

الجــامعة اللـــبنانيّة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسـم: اللغـة العربيـة

العمـادة

فـاعليـّة الأسـماء المشـتقّة وتأثيرهـا فـي المتلقّـي

ديوان "عطر الهوى" لأيمن أحمد رؤوف القادري أنموذجًا

رسالة أُعدّت لنيْل شهادة الماستر البحثي في اللّغة العربيّة وآدابها

مسار(لغوي)

إعداد

حنـّا عبد الرحمـن شـريف

إشـراف

هــدى المعدرانـــــي

أستاذ دكتور

عضوا اللجنة:

د.عماد غنّوم	د.غنوة نظام
أستاذ مساعد	أستاذة

بيـــروت

٢٠١٩-٢٠٢٠

الملكية الفكرية

إهـداء

إلى مَن حملتني وهنًا على وهْن...أمّي الحبيبة

إلى مَثلي الأعلى وقدوتي في هذه الحياة...أبي الفاضل

إلى من غرسا فيّ حبّ العلم من الصِغر, وقدّما لي كلّ غالٍ ونفيس, وكان لهما الفضْل بَعد الله في ما وصلت إليه، إلى روح والديّ العزيزيْن، طيب الله ثراهما...

إلى الذين أحبَّهم قلبي حبًّا لا مثيل له...عائلتي...

إلى سندي وعوْني والسبب في كلّ نجاح ظفرتْ به مسيرتي، إلى من شاركتني مسرّات ومشقّات الحياة، إلى سكن روحي ومهجة قلبي، رفيقة دربي في العسر واليسر، إلى شريكة عمري...زوجتي...

أُهدي ثمرة هذا العمل المتواضِع...

شـــكـر وتـــقـديـر

ومن حقّ النعمة الذّكر، وأقلّ جزاء للمعروف الشّكر...

الحمد لله على ما أنعم به عليّ من فضله الكثير، والعلم الوفير، وأعانني على إنجاز هذا العمل، الذي احتسبه عبادة من العبادات، جعلها الله خالصة لوجهه الكريم. وَبعد حمْد الله تعالى وشكره على إنهائي لهذه الرسالة. أتقدّم بخالص الشّكر وعظيم الامتنان لأستاذتي ومشرفتي الفاضلة، الأستاذة الدكتورة هدى المعدراني، التي كانت نِعْم الأستاذ المُعين والموجّه والدّاعم طوال فترة البحث، وعلى ما كرّسته من جهْد وَوقت في متابعة هذه الرسالة. ولا يفوتني أن أتوجّه بالشّكر الجزيل والعرفان، إلى أستاذي الفذّ الدكتور أيمن القادري الذي زادني فخرًا وشرفًا أن يكون أحد دواوينه موضوعًا لرسالتي، وكان لتوجيهاته السديدة الأثر الكبير في إخراج هذا العمل بهذه الصورة. فجزاهما الله خيرًا على ماقدّماه لي من علْم نافع، وإرشاد مستمر، وعطاء متميّز, وعلى مابذلاه من جهْد متواصل ونُصح وتوجيه، من بداية مرحلة البحث حتى إتمام هذه الرسالة, ومهما كتبت من عبارات وجُمِل، فإنّ كلمات الشكر تظل عاجزة عن إيفاء حقّهما, جعل الله ذلك في موازين حسناتهما .

وأتقدّم بشكري الجزيل في هذا اليوم، إلى أساتذتي الموقّرين في لجنة المناقشة رئاسة وأعضاء لتفضّلهم عليّ بقبول مناقشة هذه الرسالة، وعلى تصويبهم لتقويم معوجّها، ومعالجة القصور، وملء النواقص، سائلًا المولى أن يثيبهم عني خيرًا.

والشّكر موصول لكلّ أساتذتي وزملائي وزميلاتي، وكلّ من قدم لي نصيحة, أو مدّ لي يد العون, أو أسدى لي معروفًا، أو إسهامة صغيرة أو كبيرة في إنجاز هذا العمل، فلَهُ منّي خالص الشّكر والتقدير, والحمد لله ربّ العالمين، عدد خلقه، ورضا نفسه، وزنة عرشه، ومداد كلماته, والصلاة والسلام على نبيّنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

فاعليّـــة الأســـماء المشـــتقّة وتأثيرهـــا فـــي المتلقّـــي

ديوان" عطر الهوى" لأيمن القادري أنموذجًا

الطالب: حنّا عبد الرحمن شريف

المُســتخلَص

تُعالج هذه الدراسة ظاهرة الأسماء المشتقّة، وفعاليّتها في المتلقّي، من خلال المعاني الكامنة في ديوان " عطر الهوى" لِأيمن القادري.

اتّبعنا في دراستنا المنهج الأسلوبي بتفرّعاته بدءًا بإحصاء الأسماء المشتقّة وتحليل دلالاتها لدى فئات المتلقّين، لنخلص إلى نتيجة تُفيد علاقة الأسماء المشتقّة بالتأثير في عملية التلقّي، وتحفيز القرّاء لإعادة إنتاج المعاني المُستقبَلة، بغية خلْق آفاق خاصّة بهم. حاولنا تعليل النتائج السابقة بتطبيق مفاهيم نظريتيْ هانز ياوس وفولفغانغ إيزر. لتكشف الدراسة أنّ نظرية التلقي قابلة للتطبيق على مختلف الأنواع الأدبيّة، منها النوْع الشعري المعتمَد في الدراسة، وأنّ الظواهر الصرفية العربيّة، قابلة لمواكبة النظريات الألسنية الحديثة مثل نظرية التلقّي.

كلمات مفتاحية: الأسماء المشتقّة، المنهج الأسلوبي، التلقّي، التأثير، ياوس، إيزر، النصّ، القارئ.

Abstract

This study tackles the effects of derivatives nouns and their connotations on receiversm, based on Diwan "Otr Al Hawa" by Ayman Al Qadri.

Following the stylistic approach, we analyzed derivatives nouns and their meanings, as perceived by different audiences and identified their effects on readers, demonstrating that the reception theory is applicable in literature, and the Arabic morphological concepts can adapt to modern linguistic theories, as the reception theory.

قائمـــــة المحتويـــات

الرقم المتسلسل	المحتوى	صفحة
	الملكيّة الفكريّة	**ب**
	الإهداء	**ج**
	الشّكر	**د**
	المستخلص	**هـ**
	قائمة المحتويات	**و ـ ط**
	قائمة المختصرات المستخدمة	**ي**
	المقدّمة	**ك ـ ث**
١	**الفصل الأول: دراسة إحصائية للأسماء المشتقة في ضوء نظرية التلقي**	**١ ـ ٤٣**
	تمهيد	**٢ ـ ٤**
١ـ١	**المـــبـحـــث الأوّل: الأسماء المشتقّة وأنواعها**	**٥ ـ ١٤**
١ـ١ـ١	اسم الفاعل	٥ ـ ٦
١ـ١ـ٢	اسم المفعول	٦ ـ ٧
١ـ١ـ٣	الصفة المشبّهة	٧ ـ ٨
١ـ١ـ٤	أفعل التفضيل	٩ ـ ١٠
١ـ١ـ٥	صيغة المبالغة	١٠ ـ ١٢
١ـ١ـ٦	اسما الزمان والمكان	١٢ ـ ١٤
١ـ١ـ٧	اسم الآلة	١٤
١ـ٢	**المبحث الثّاني: دراسة إحصائيّة للأسماء المشتقّة في" عطر الهوى"**	**١٥ ـ ٣١**

١-٣	**المبحث الثالث: نظرية التلقي وأهمّ مبادئها**	**٣٢ - ٤١**
١-٣-١	هانز روبيرت ياوس:	٣٤ - ٣٦
١-٣-١-١	أفق التوقّعات أو"أفق الانتظار"	٣٤ - ٣٥
١-٣-١-٢	المسافة الجماليّة	٣٥
١-٣-١-٣	اندماج الأفق	٣٦
١-٣-٢	فولفغانغ إيزر:	٣٦ - ٤٠
١-٣-٢-١	الاستجابة الجمالية عند إيزر	٣٦ - ٣٧
١-٣-٢-٢	مفهوم القارئ الضمني	٣٨ - ٣٩
١-٣-٢-٣	البياضات أو الفجوات النصيّة أو بناء المعنى	٤٠ - ٤١
	استنتاج	**٤٢ - ٤٣**
٢	**الفصل الثّاني: جماليات تلقّي القرّاء للأسماء المشتقّة ودورها في تحديد آفاقهم**	**٤٤ - ١٠٤**
	تمهيد	**٤٥ - ٤٦**
٢-١	**المــبحــث الأوّل: جماليات التلقي لدى القرّاء بحسب فئاتهم (دراسة تطبيقية)**	**٤٧ - ٦٨**
٢-١-١	قصيدة "ذكرى"	٤٧
	أنموذج رقم ١- القارئ الحقيقي	٤٧
	أنموذج رقم ٢- القارئ العارف	٤٧
٢-١-٢	قصيدة "مُحال"	٤٨ - ٥٩
	أنموذج رقم ١- القارئ الحقيقي	٤٨
	أنموذج رقم ٢- القارئ الحقيقي	٤٨
	أنموذج رقم ٣- القارئ العارف	٤٩ - ٥٠
	أنموذج رقم ٤- القارئ العارف	٥٠
	أنموذج رقم ٥- القارئ الأعلى	٥٠ - ٥٩
٢-١-٣	قصيدة "يا حبّ أيامي"	٦٠

	أنموذج رقم ١ـ القارئ العارف	٦٠
٢ـ١ـ٤	قصيدة "الأنين القاتل"	٦١ ـ ٦٥
	أنموذج رقم ١ـ القارئ الحقيقي	٦١
	أنموذج رقم ٢ـ القارئ العارف	٦١ ـ ٦٢
	أنموذج رقم ٣ـ القارئ الأعلى	٦٢ ـ ٦٤
	أنموذج رقم ٤ـ القارئ الأعلى	٦٤ ـ ٦٥
٢ـ١ـ٥	قصيدة" "أحبّك"، في معجم نادر"	٦٦ ـ ٦٨
	أنموذج رقم ١ـ القارئ العارف	٦٦
	أنموذج رقم ٢ـ القارئ الأعلى	٦٦ ـ ٦٨
٢ـ٢	**المـــبـحــث الثاني: تحليل الباحث دلالات الأسماء المشتقة في " عطر الهوى"**	**٦٩ ـ ٨٨**
٢ـ٢ـ١	قصيدة "ذكرى"	٦٩ ـ ٧٣
٢ـ٢ـ٢	قصيدة "مُحال"	٧٣ ـ ٧٧
٢ـ٢ـ٣	قصيدة "يا حبّ أيامي"	٧٧ ـ ٨١
٢ـ٢ـ٤	قصيدة "الأنين القاتل"	٨١ ـ ٨٥
٢ـ٢ـ٥	قصيدة" "أحبّك"، في معجم نادر"	٨٥ ـ ٨٨
٢ـ٣	**المبحث الثّالث: ثنائيّة القارئ والنصّ في تحديد آفاق المتلقي**	**٨٩ ـ ٩٨**
٢ـ٣ـ١	أفق الانتظار لدى ياوس	٨٩ ـ ٩٣
٢ـ٣ـ١ـ١	فجائية الحداثة الشعريّة	٨٩ ـ ٩١
٢ـ٣ـ١ـ٢	خيْبة أفُق الانتظار	٩٢ ـ ٩٣
٢ـ٣ـ٢	النصّ والقارئ لدى إيزر	٩٣ ـ ٩٨
٢ـ٣ـ٢ـ١	البنيات الداخلية للنصّ	٩٣ ـ ٩٤
٢ـ٣ـ٢ـ٢	تفاعل القارئ مع النصّ	٩٤ ـ ٩٦
٢ـ٣ـ٢ـ٣	آفاق القرّاء	٩٦ ـ ٩٨
	استنتاج	**٩٩ ـ ١٠٤**
	الخـاتـمـة	**١٠٥ ـ ١١٢**

	ملحق الجداول الإحصائيّة	**١١٣ ـ ١٤١**
١	القصائد التي تقلّ نسبة الاسماء المشتقة فيها عن ٥٠% مقارنة بعدد أبياتها	١١٣ ـ ١١٩
٢	اسم الفاعل	١٢٠ ـ ١٢٣
٣	اسم المفعول	١٢٤ ـ ١٢٦
٤	الصفة المشبّهة	١٢٧ ـ ١٢٩
٥	أفعل التفضيل	١٣٠
٦	صيغة المبالغة	١٣١
٧	اسما الزمان والمكان	١٣٢
٨	اسم الآلة	١٣٣
٩	آفاق القرّاء	١٣٤ ـ ١٤١
	فهرس الأعلام	**١٤٢**
	لائحة المصادر والمراجع	**١٤٣ ـ ١٤٧**

قائمة المختصرات

الرمز	المعنى
ص	صفحة
ج	جزء
مج	مجلد
تح	تحقيق
تر	ترجمة
إلخ	إلى آخره
م	ميلادي
هـ	هجري
ط	طبعة
ت	تاريخ
لا.ط	لا طبعة
لا.ت	لا تاريخ

المقدِّمــة

اللغة منظومة أنماط تُحاكي عقل المتكلم وسلوكه، وتُعدّ من أهمّ وسائل التفاهم والاحتكاك في ميادين الحياة جميعها، فهي "أصوات يعبِّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"(ابن جنّي، تحقيق١٩٥٢، ص ٣٣). وطالما أنّ عجلة الحياة مستمرّة ومتجدّدة فاللغة والدراسات حولها متجدّدة أيضًا، ولو توقفت مسيرة تطوّر اللغة لآلت إلى الموت والاندثار كحال لغات عدّة زالت نتيجة جمود شابَ مسيرتها.

واللغة العربية حَفرت مآثر ثابتة في التطوّر، والقدرة على استيعاب أيّ جديد والتكيّف معه، واكبت منذ آلاف السّنين تداخُل ثقافات وشعوب انصهرت فيها جرّاء الحروب، لا سيّما الفتوحات الدينيّة التوسعيّة، التي جمعت تحت رايتها شعوبًا وأعراقًا مختلفة، أسهمت في بثّ ألفاظ جديدة في المجتمع، تمثّلت من خلال لغة العلوم والآداب والفنون...، ما أدّى إلى دمْج كلّ ما ورد من تلك الثّقافات الدخيلة مع اللغة الأمّ الفصيحة، فعُرِّبت ألفاظ، واشتُقّت أخرى، ونُحتت جُمَل لتتمثّل بلفظٍ مفردٍ... من دون أن تفقد العربيّة هويّتها وتُمسّ خصوصيّتها.

يهمّنا من تلك الظواهر، ظاهرة الاشتقاق اللغوي؛ وهو" تحويل الأصْل الواحد إلى صيَغ مختلفة لتُفيد ما لم يُستفد بذلك الأصل"(المغربي، ١٩٠٨، ص ٩)، وَيُصنّف ظاهرة صرفيّة تطبيقيّة. الاشتقاق مزيّة أساسيّة تمتاز بها العربيّة، وَرُكْن مهمّ تقوم عليه دعائمها، إذ يُشكّل همزة الوصل بيْن مستويات النظام اللغوي الصوتيّة والصرفيّة والنحويّة والمعجميّة والدلاليّة... يقول ابن جنّي: " إنّ منفعة الاشتقاق لصاحبه أن يسمع الرجل اللفظة فيشكّ فيها، فإذا رأى الاشتقاق قابلًا لها أنِس بها وزال استيحاشه منها"(ابن جنّي، تحقيق ١٩٥٢، ص ٣٦٩). للاشتقاق دورٌ مهمٌّ في اللغة العربيّة، بوصفها لغة اشتقاقيّة في الدرجة الأولى. ولا يكاد يُعثَر على عالِم من القدماء إلّا وعالج الاشتقاق في كتاب مستقلّ، أو أفرد له بابًا كالأصمعي[١]وقطرب[٢]والأخفش[٣] والمبرّد[٤]وابن دريد[٥]وابن السراج[٦]...، ولا ننسى ابن جنّي[٧] صاحِب الفضل العظيم في إيلاء الاشتقاق

---

[١]الأصمعي،أبو سعيد عبد الملك بن علي بن أصمع(831-740م). إمام في اللغة والأخبار وعالم في العلوم الطبيعية وراوٍ. نشأ في البصرة، مِن أجلِّ آثاره: "الأصمعيات" - اختيارات شعرية من عيون الشعر العربي. توفي في البصرة.

[٢]قطرب،محمد بن المستنير(توفي ٨٢١م) لغوي ونحوي عربي .كان من تلامذة سيبويه، وهو من أطلق عليه لقبه. من آثاره: "المثلثات"، و"معاني القرآن"و"النوادر".

[٣]الأخفش،أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي ثم البصري (توفي سنة ٨٣٠م) في البصرة. إمام في النحو وَلهُ كتب كثيرة في النحو والعروض ومعاني القرآن.

[٤]المبرد،أبو العباس محمد بن يزيد(898-826م) أديب ولغوي ونحوي عربي. ولد في البصرة وتوفي في بغداد. وَيُعدّ كتابه"الكامل" من أهمّ المراجع اللغوية والأدبية القديمة، من مصنفاته الأخرى: "التعازي والمرائي"و"نسَب عدنان وقحطان"و"المقتضَب" وهو كتاب في النحو.

أهميّة كبرى في البحث، الذي أكّد أنّ اللغة العربيّة لغة اشتقاقيّة. ترتكز مهمة التصريف برأيه على معرفة أحوال الكلِم الثابتة، أمّا النّحو فهو لمعرفة أحواله المتنقّلة، ومن أراد معرفة النّحو فعليه أن يبدأ بمعرفة التصريف(ابن جنّي، تحقيق ١٩٥٢، ص ٤٧). الاشتقاق بحدّ ذاته مصنع لتوليد ألفاظ اللغة من بعضها، وتقليب جذور الأفعال وإبدال الحروف والنّحت... ذلك كلّه أسهَم في إغناء معجم اللغة العربيّة وتنميته في مجالات شتّى، وتوسُّع دلالات استخدام الألفاظ ومعانيها بالتّوازي مع امتداد حقل الاشتقاق، وهذا ما لم تستطع أيّ لغة أخرى منافسة العربيّة فيه. على سبيل المثال، اقتصر الاشتقاق (Derivation) في اللغة الإنكليزية على إضافة حروف قبْل جذر الكلمة أو بعده، لكنّها خلت من مظاهر التقليب والإبدال والنّحت الذي شهدته اللغة العربيّة، (Sil Glossary of linguistc terms website, derivation chapter, https://glossary.sil.org/term/ derivation.). نجد فعل عَمِلَ (work) أنّ إضافاته تتمثل بزيادات تسبق أو تلي جذره الأصلي(prework قبل العمل - بعد العمل postwork - يعمل working - تدريب workout - worker عامل...)، يتعذّر علينا في الإنكليزية إيجاد تقاليب لحروف الجذر الواحد(الاشتقاق الكبير ببحسب ابن جنّي- راجع ص "م")، والذي تُفضي تقاليبه الستّة(في حال كان الجذر ثلاثيًا) إلى معنىً عامٍ جامعٍ، فلا معنى مشترَك للمصطلحين Kowr أو rowk، ولا يمكننا التطبيق فيها وِفْق قاعدة الاشتقاق الأكبر أو الإبدال كما في العربية فإنّ(أزّ) و(هزّ) تفيدان المعنى نفسه؛ الهزّ مع اختلاف درجة قوة الفعل، بينما لا تشترك لفظتا work و fork بأي معنى.

قسّم العلماء الاشتقاق أربعة أنواع(خسارة، ٢٠١٣، ص ٥٩-٦٠):

١- **الاشتقاق الصغير أو الصرفي:** هو أخْذ صيغة من أخرى مع اتّفاقهما في المادة والمعنى، ليُدلّ بالثانية على المعنى الأصلي، ويُعدّ هذا النوع من أهمّ أنواع المشتقّات وأكثرها فائدة، يُطلِق البعض عليه "الاشتقاق الصرفي". تُقسَم الأسماء المشتقة سبعة أقسام: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبّهة، اسميْ الزمان والمكان، أفعل التفضيل، صيغة المبالغة، اسم الآلة. استفضنا في شرحها في المبحث الأوّل من الفصل الأوّل، تؤدّي المشتقات وظيفة شبيهة بوظيفة الفعل، فتكون في موقع المسنَد وتطلب مسندًا إليه فاعلًا

---

[٥] ابن دريد،أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي(٨٣٧-٩٣٣م) لغوي عربي. وُلد في البصرة ونشأ فيها. وضع"جمهرة اللغة" أحد أقدم المعاجم العربية وأضخمها، و"كتاب الاشتقاق"و"كتاب المقصور والممدود". وكان إلى جانب ذلك شاعرًا.

[٦] ابن السراج،أبو بكر محمد بن السري بن سهل(توفي عام 929م) لغوي ونحوي عربي. من أبناء بغداد. تأثر في منهجه النحوي بأساليب أهل المنطق.من آثاره:"الشعر والشعراء" و"شرح كتاب سيبويه"، و"الموجز" في النحو، و"الأصول" في النحو.

[٧] ابن جني،أبو الفتح عثمان(٩٤١-١٠٠٢م) لغوي عربي. من مواليد الموصل، درس العربية في بغداد. أشهر آثاره: كتاب"الخصائص" في اللغة، وكتاب"سر الصناعة" في اللغة، و"شرح ديوان المتنبي".

كان أم نائبًا له أو مفعولًا به، ويحدث أن ترِد أيضًا في موقع المسنَد إليه، وتكون بحسب موقعها في الجملة فاعلًا أو مفعولًا به أو نعتًا أو حالًا...(ناصر، ٢٠١٤، ص ٤٢٧). هذا النوع بالتحديد سنعوّل عليه في دراستنا.

ذهب جمهور اللغويّين إلى اشتقاق الأنواع السابقة مِن جذور الأفعال الثلاثية أو ما زاد عليها، وبعض علماء اللغة أقرّ أنّ الاشتقاق يشمل الأفعال والزيادات التي تطرأ عليها، ففعل" كَتَبَ" يُشتقّ منه: يكتُب، يكتُبون، كتَبا، كتبْن، اكتُب، تكتُبين، استكتَب...(طرزي، ٢٠٠٥، ص ٧٤)، ومنهم مَن تبنّى ظاهرة الاشتقاق من أسماء الأعيان: (**استحجر** الطّين، **استأسد** الرجل...)، واشتقّ آخرون من الأعداد(**توحّد** الفريقان، **ثنّيت** شرب القهوة...)، وكان لأسماء الأصوات أيضًا نصيب من الاشتقاق ظهر في استخدامها على شكل أفعال نحوَ: **تأوّه**(من آه)، وحروف المعاني أيضًا(**سوّف** الحاجة أيْ ماطل، و**لوّيت** من "لا") (ابن جنّي، تحقيق ١٩٥٣/١٩١٣، ص ٤٦/١). وبما أنّ اللغة العربية لغة علميّة منظّمة، ولا تنطبق عليها صفة العشوائية كَحال لغاتٍ أخرى، فقد قامت أُسسها على قواعد محدّدة أَلزَمت الباحثين فيها الانطلاق من تلك القواعد، للوصول إلى نظريات مبتكرة ومبدعة تضفي زيادة علميّة، وتضيء جوانب عذراء في اللغة تتناسب وأصالة الماضي، وتُماشي حداثة الحاضر بما لا يتخطّى حدود قوانينها ويخرق قواعدها.

٢- **الاشتقاق الكبير أو التقليب:** هُوَ الذي يتّحد فيه المشتقّ والمشتقّ منه في الحروف ويختلفان في ترتيبها، يجمعها معنى عام يكون محورًا لها، يقوم هذا النوع على تقليب الحروف الأصليّة للكلمة، والخليل ابن أحمد الفراهيدي[٨]أوّل من تناول هذا النوع في كتابه "العين"، عندما أشار إلى الكلمة الثنائيّة التي تتصرّف على وجهيْن، نحو: (دقّ وقدّ). والثلاثيّة التي تحتمل ستّة وجوه للتصريف، نحو: (ضرب، ضبر، برض، بضر، رضب، ربض). والكلمة الرباعيّة التي تصل تقليباتها إلى أربعة وعشرين وجهًا، والخماسيّة التي تُقارب المئة والعشرين وجهًا...(الفراهيدي، تحقيق لا.ت، ص ٥٩/١). وَفاقَ ابن جنّي الخليل شغفًا بهذا النوع، فأفرد له بابًا في كتابه "الخصائص" بعنوان "الاشتقاق الأكبر"(ابن جنّي، تحقيق ١٩٥٢/١٩١٣، ص ١٢/١-١٤).

٣- **الاشتقاق الأكبر أو الإبدال:** عندما يتّحد المشتقّ والمشتقّ منه في بعض الحروف، ويختلفان في البعض الآخر، لكنّ المعنى العام يُفيد فكرة واحدة مثل الفعليْن(هَدَلَ وَهَدَرَ)، كلاهما يُفيد معنى الصّوْت، لكنّ تفاصيل المعنى تختلف. يظهر هذا النّوع في صِوَر متعددة، قد يكون إبدالًا صوتيًا ناتجًا من تقارب مخارج الحروف، مثل(أزّ وهزّ، دكّ وَدقّ...) وربّما كان سببه اختلاف لهجات القبائل، كإبدال السين

---

[٨] الخليل بن أحمد الفراهيدي(٧١٨-٧٩١م) ولد في عُمان ومات في البصرة. من أئمة اللغة والأدب. انقادت إليه زعامة نحاة البصرة. تتلمذ عليه الأصمعي وسيبويه. كان له معرفة بالموسيقى ساعدته على ابتكار علم العروض. أشهر مصنفاته "كتاب العين" وهو أول معجم عربي. ومن آثاره أيضا "كتاب النغم"و"كتاب النقط والشكل".

بالصاد، أو لفظ بعضهم للهمزة واستتارها لدى الآخرين، أو يكون نتيجة التّصحيف أو التحريف، أو قلّة السماع أو علّة نطقيّة للحروف مثل اللثغة وغيرها.

٤- **الاشتقاق الكُبّار أو النّحت:** هو كلمة واحدة جديدة تولّدت عن دمْج كلمتيْن، أسهمت كلّ منهما في وهْب جزء من مكوّناتها لتخليق كلمة هجينة تفيد معنى الكلمتيْن، نحو: جلمود، من "جلد" و"جمد"، "بسمل" أي قال(بسم الله الرحمن الرحيم)، "سبحل" أي قال(سبحان الله) (ابن السراج، تحقيق ١٩٧٢، ص ١٨).

يعنينا في هذا البحث، الاشتقاق الصغير أو الصرفي، سنحدّد الأسماء المشتقّة في" عطر الهوى"، وسندرسها صرفيًّا ودلاليًّا، لمعرفة كيف طوّع الشاعر الاسم المشتقّ ووظّفه في خدمة أغراضه ومقاصده، أدعته الضررورة الدلاليّة لرَصف تلك الألفاظ ؟ ويتّضح جدوى البحث وأهميته في ملاحظة الانفتاح الدلالي الذي تحمله البنية الصرفيّة بين المصادر والمشتقات، وتخطو الدراسة تجاه فكرة أثر التلقّي في قراءة النصوص الشعرية الحديثة من خلال ظاهرة الاشتقاق، وكيف سيكون تأثيرها على المتخصّص والعارف بأنواعها، وعلى من يتفاعل معها بعفوية لا إرادية من القرّاء .

إنّ عملية إحصاء الألفاظ التي اعتمدناها في بداية الدّراسة لا تُعدّ غاية بذاتها، بل وسيلة لتحديد الظواهر المنتشرة في قصائد الديوان، ودراستها لإنارة دهاليز النصوص المتناوَلة، لأنّ "اللغة علاقات تربط دالًّا بمدلوله"(أولمان، لا.ت، ص١٧٠)، ومهمّة المصطلحات اللغوية الاشتقاقيّة كشف الصّلات بين تلك المدلولات (عمر، ٢٠٠٦، ص ٧٩-٨٠)، والأثر الذي أسهمت فيه تلك الظواهر في عملية إيصال جماليّات الأسلوب للمتلقّي.

اخترت الموضوع لأسباب عدّة، أهمّها:

١- دراسة الاشتقاق جزء لا يتجزّأ من علم الصّرف، إلّا أنّنا نفتقر في عالمنا العربيّ بشكل عامّ، باستثناء ما تقدّمه بعض الجامعات العربيّة، إلى دراسات وتطبيقات صرفيّة تتناول مؤلَّفات أدبيّة حديثة. معظم الدراسات تناولت دووابن شعريّة قديمة ودراسات قرآنيّة. لذلك رغبنا من خلال دراستنا أن نغني المكتبة العربيّة بدراسة صرفيّة دلاليّة جديدة، تتناول ظاهرة الأسماء المشتقة، بوصفها ظاهرة مستقلة يستهدفها الباحثون الجُدد المقبِلون على دراسات لغويّة من هذا المنظور، وتطبيقها عمليًّا على ديوان شعري حديث" عطر الهوى". وتُعدّ المؤلفات الحديثة من الأنواع الأدبيّة الرائجة في مجتمعنا الحالي، بسبب ما تعالجه من قضايا مُعاصرة، واتّباعها أسلوبًا عصريًا في انتقاء ألفاظ متداولة، الهدف منها محاكاة المتلقّي ومقاربة تجربته الذاتيّة. هذا ما حفّزنا تناول دراسة تطبيقيّة متعلِّقة بتوظيف الأسماء المشتقة في النصوص الأدبية ودلالالتها، بهدف الاسهام في تقديم معرفة علميّة تتخطّى النّظري إلى التّطبيقي، خاصّة أنّ التلقي نظرية ألسنية

معاصرة للحداثة اللغوية العالمية. لذلك أردنا دمْج ظاهرة صرفية مهمّة، بجانب من علم الألسنية الحديث، وملاحظة مدى تأثير الواحد منهما بالآخر بغية الوصول إلى خلاصة أنّ اللغة في تطوّر دائم، ونموّ مستمر يواكب حركة الحداثة اللغوية والعولمة.

٢- يُعدّ البحث في ظاهرة التلقي من المواضيع الحيويّة الشيّقة، بسبب تناوله نظرية نقدية حديثة بالدراسة؛ أعطت الدور الأكبر للقارئ في عملية التواصل والاستقبال، فهمّشت دور المرسِل، وحصرت عملية التفاعل بين النصّ والقارئ، فلا قيمة للنصّ دون قارئ يتلقاه، ويعيد إنتاج معانيه وفاقًا لاسقاطات شخصية منه على محتوى النصوص. وهذا يجعله حقلًا مثمرًا وخصبًا للدراسة، خاصّة في الشِّعر الذي يتميّز بالمعاني الإيحائيّة والرّموز السيميائية، التي تُثير فضول الباحث وتحثّه على سبْر أغوار المعاني الخفيّة، للوصول إلى أعماق مقاصد النصّ، وهذا يُشكّل ميدان تحدٍّ لأيّ باحث عن الحقيقة المغيَّبة خلْف أسوار الألفاظ البارزة.

كما ركّزت هذه الدّراسة على تحقيق جُملة من الأهداف:

١- رصْد الأسماء المشتقّة التي وردت في المدوّنة، وإحصاؤها صرفيًا واستجلاء أبعادها، والكشف عن قيمتها الدلالية، وربطها بعملية التلقي ضمن المنهج الأسلوبي.

٢- اكتشاف قوّة الأسماء المشتقة المستخدَمة وأثرها في ملامسة وجدان المتلقّي الذي كان شريكًا في عملية إنتاج المعاني، وفقًا لنظرية جمالية التلقي.

٣- استخلاص النقاط المشتركة والفوارق بين مجموعة المتلقين، الذين شاركوا بتحليل قصائد المدونة، على اختلاف ثقافاتهم وأعمارهم وبيئاتهم الاجتماعية والجغرافية، وإبراز الأماكن التي تقاطعت فيها أفكارهم وتباينت فيها اختلافاتهم، والأثر الضمني الذي أحدثته قراءاتهم في نظرتي التحليلية بوصفي باحثًا.

يدرس الموضوع الأسماء المشتقّة ودلالاتها وعلاقتها بالتّلقّي في"عطر الهوى"، من خلال تسليط الضوء على قصديّة المرسِل، التي تظهر من خلال مجموعة من المعايير التي تتحكم بنجاح عملية التواصل والإبلاغ. أكان للأسماء المشتقّة فاعلية في استثارة المتلقي؟ أكان تلقّي النصوص متشابهًا لدى القرّاء أم اختلف بحسب فئاتهم؟

من هذه الإشكاليّة تندرج الأسئلة الآتية:

- ما هو أثر الأسماء المشتقّة ودلالاتها في" عطر الهوى"، وهل أثّرت في جمالية التلقي وحفّزت المتلقي على إعادة إنتاج المعاني أم اعتمد ظواهر جمالية أخرى؟

- كيف لبّت الأسماء المشتقة والظواهر الجمالية رغبة المرسِل في قصدية الإبلاغ، وحققت هدفه باستثارة المتلقي؟ هل كانت نتائج الاستثارة موحّدة بين المتلقين، أم اختلفت تأويلاتهم؟

ردًّا على تساؤلات الإشكالية، عمدنا إلى تقديم فرضيات تُثبت ما يلي:

- أهميّة الأسماء المشتقة وفاعليتها في إيصال المعاني الدلاليّة، وإسهامها في تسهيل عملية التواصل بين المرسِل والمتلقّي، الذي ظهر في تحليلات القرّاء على اختلاف فئاتهم.
- إظهار أثر جمالية التلقي الذي أحدثه أسلوب الشاعر؛ باعتباره المتلقي الأوّل، في مجموعة المتلقّين إيجابًا أو سلبًا، من خلال اشتقاق الأسماء، ومدى انعكاس نظريّة التلقّي على قصائد " عطر الهوى" في تحديد آفاق المتلقين.

لدراسة أيّ نصّ أدبي لا بدّ من التّسلح بمنهج نقديّ، يعين على الغوْص في أعماق النصّ الإبداعي ويغني بحثه ويزيده إتقانًا وحرفيّة. ولِفَهْم دلالات الألفاظ المشتقّة في الديوان الشعري وأثرها في التلقي، وقع اختيارنا على المنهج الأسلوبي، لأنه من أغنى المناهج المعاصرة في تصدّيه لجماليّات النصّ التشكيليّة الإبداعيّة، والأثر الذي يتركه هذا التشكيل عند المتلقّي، الأمر الذي سهّل مهمّة تفسير الرّموز والإيحاءات الكامنة وراء الأسماء المشتقّة، بسبب شموليته من حيث الإحاطة بجوانب الأدب ومساندته في بلوغ مراميه (سليمان، ٢٠٠٤، ص ٤١-٤٢).

كثرت تعريفات الأسلوب والمنهج الأسلوبي، لكنّ معظمها أجمعت على أنّ الأسلوب هو نتيجة لمظهر القوْل، الذي ينجم عن اختيار المؤلِّف لوسائل تعبيرية مؤثِّرة عاطفيًا في القارئ، التي تتأثّر بدورها بطبيعة الشخص ومقاصده. تتّخذ الأسلوبية لغة النّص وسيلة لفكّ رموز اللغة، لذلك ترتكز مهمة اللغة في التعبير عن الأفكار بالكلام، والأسلوب يُبرز ذلك(فضل، ١٩٩٨، ص ١٠١-١٠٢).

يمتاز المنهج الأسلوبي بالموضوعيّة في الوصف والتحليل، فالنّاقد يتعامل مع مفردات النصّ ولغته، ويُصدر حكمه على هذه المكوّنات من دون إيلاء صاحب النصّ الأهمية الأساسية. النصّ هو الشريحة التي توضع تحت المجهر للدراسة والتحليل، بهدف الوصول إلى المعنى المقصود بطريقة جماليّة تفرض هيمنتها، لتسمح للقارئ أن ينتقل من المعنى المباشر إلى المعنى الدلالي الغائب، الذي يتلقّاه المتلقّي(جيرو، ١٩٩٤، تر.منذر عياشي، ص ٤٢).

تعتمد الأسلوبية على دراسة الظواهر اللغوية في النصّ الأدبي، من طريق إحصائها أولًا بهدف تحليلها واستخلاص النتائج. وتنطلق المقاربة الأسلوبية من فعاليّات العنصر اللغوي في موقعيته على مستويات

عدّة، لكلّ نصّ قواعده الأسلوبية المميّزة التي تحوّله إلى أثر جمالي، وهذا ما يُعدّ أهم ميّزات المنهج الأسلوبي في الدراسة(سليمان، ٢٠٠٤، ص ٥٠).

اعتمد المحلِّل الأسلوبي عناصر تُعينه على تحليله، أهمّها العنصر اللغوي(الذي سنعكف في بحثنا على دراسة الشقّ الصرفي منه)، والعنصر النفعي(إدخال القارئ أو الكاتب في عملية التحليل)، والعنصر الجمالي الأدبي الذي يكشف عن تأثير النصّ في المتلقّي، وهذا العنصر ما يهمّنا في دراستنا(تاوريريت، ٢٠٠٩).

استخدمنا المنهج الأسلوبي بتفرعاته في دراستنا؛ أولًا: عند البدء بإحصاء الظواهر الاشتقاقية، استخدمنا المنهج الأسلوبي الإحصائي، الذي يتدرّج من الإحصاء إلى البنية، ومن الاستنساب إلى الوظيفة. كان الهدف من ذلك تمييز سِمة الأسماء المشتقة وأنواعها، من خلال إظهار معدّلات تكرارها ونِسَبها، ثم تقييمها وإبراز دلالاتها بموضوعيّة. ثمّ استعنّا بمبادئ المنهج الأسلوبي البنيوي الذي أعاننا على إبراز عناصر السلسلة الكلامية، المتمثِّلة بوحدات لغوية تُكوِّن هويّة المعجم اللغوي للشاعر، وتوجّهُ انتباه القارئ إليها، بحيث إذا غفل عنها شُوِّه النصّ، وإذا حلَّلها اكتشف لَها دلالات تمييزية خاصَّة، وهذا يحفز القرّاء على إعادة تكوين استجابتهم جرّاء ما أحدثه أسلوب الشاعر من أثَر فيهم. وتناولنا المنهج الأسلوبي التّعبيري لدراسة ظاهرة الاشتقاق الصرفي، وتفصيل وحداتها والبحث عن دلالاتها، الذي أعاننا على إيلاء الأفكار التي طرحها الشاعر وطريقة تعبيره عنها الأهميّة الكبرى، من خلال دراسة الأسماء المشتقّة وأثرها في المتلقي، من دون التطرّق للحديث عن خصوصيات المؤلّف، والظروف الخاصّة التي أدّت به إلى فعل الكتابة، بل انعكس الجانب الأسلوبي النفسي التأثّري في تحليل دلالات الألفاظ المكوّنة للنّصوص الشعرية، لمعايشة واقعيّة للنصوص والاندماج بها والتوحّد مع المواقف والأحداث، بغية تحقيق هدف الولوج إلى عالَم النّص الداخلي، الذي حدّد موقف المتلقي بحسب التحليل الخاصّ بكل قارئ، وما عكسه من ظواهر نفسية أسقطها المتلقي في قراءته للنصوص. هذا ما يحمِّل مسؤولية تفسير النصّ إلى القارئ؛ الحجر الأساس في نظرية التلقي، التي يُطلِق عليها البعض أيضاً اسم نظرية" الاستقبال"؛ وهي المنهج الذي تلا البنيوية مباشرة، وحاول تصحيح عيوبها، لأنّ البنيوية أحكمت إغلاق النصوص، وحصرت فكرة النظرة إلى العالم من خلال اللغة، بينما دعت نظرية التلقّي إلى التمتّع بالمشهد اللغوي، الذي ينتجه النصّ بمعزل عن السياقات الخارجية، فالنصّ لا يعيش إلّا من خلال القارئ الذي يُحقّق الاستجابة عبر إسقاط شحنات نفسية منه على النّص(جاكندوف وآخرون، ٢٠٠٧، ص ٣٥٤)، لِيصبح "القارئ بذلك شريكًا للمؤلِّف في تشكيل المعنى، لأنّ النصّ لم يُكتب إلّا من أجله"(محمد، ٢٠٠٢، ص ٢). ومن أهمّ روّاد هذه النظريّة الألمانيّان

فولفغانغ أيزر[9](Wolfgang Iser) وهانز ياوس[10](Hans Jauss). أكّد إيزر أنّ المعنى الحقيقي يتمثّل بالعلاقة التي يبنيها المتلقّي مع النصّ من خلال الفهم، إذ مهما بدا الأثر الأدبي غامضاً فإنه ينطوي على دلالات معيَّنة، تحددها كفاءة المتلقّي وخبرته. أمّا ياوس فله الفضل في وضع أسس نظريّة جماليّة التلقّي؛ التي تُوفِّق بين جماليَّة النصّ وجماليّة تلقّيه، استنادًا إلى تجاوبات المتلقّي وردود فعله بوصفه عنصرًا حيًّا وفعّالًا(حميد، ٢٠٠٥، ص ١٤).

دعت نظريّة التلقي لإنتاج رؤية جديدة للأدب والفن، من خلال مبادئ عدّة اعتمدناها بوصفها أُسسًا في الجانب التطبيقي من دراستنا، أهمّها:

مبدأ ما وراء الاستثارة: تتمثّل بتجسيد فِكْر الأديب من خلال استثارة المتلقّي، ودفعه للقراءة والمتابعة وصولًا إلى مراد المؤلّف.

التجربة الجماليّة الاتصاليّة: تظهر من خلال صناعة الأديب، لمحتوى يتضمن الأسس الجمالية المتداولة في العصر الذي يعيشه، وَيَستطيع أن يمسّ حياة المتلقي بها، في ما يخصّ الجمال والإبداع المتوافقيْن مع العصر.

نظريّة القارئ الضمني؛ يكون من صناعة الأديب، تتجلّى فيه رؤيته للعمل الأدبي، ويحدث أن يكون أحيانًا الأديب نفسه هو القارئ الضمني، لما يدور حوله من أحداث، دفعته بوصفه متلقيًا أوّلًا إلى القيام بفعل الكتابة. **"عطر الهوى"** ديوان غزلي لأيمن القادري. يتألّف من ثلاث وثلاثين قصيدة غزلية، نُظمت على مراحل زمنية امتدت من العام ١٩٩١ إلى العام ٢٠٠٨ . يُلاحظ في المدوّنة تنّوع القصائد الشعريّة، وهروبها من قيود النمط الشعري الواحد، ما شكّل عنصر جذْب للقارئ، وكسْر لحواجز الرتابة لديه. كما أنّ غِنى القصائد بالظواهر الصرفية واللغويّة جعل المدوّنة حقلًا جديرًا بالدّراسة والتّطبيق، وخاصّة في المجال الأسلوبي الدّلالي.

ارتأينا تخصيص خمس قصائد بالدّراسة آثرناها على سواها، التزامًا منّا بمعايير كتابة الرسالة، ولِما تضمّنته من ظواهر اشتقاقيّة وتوافر للدلالات، التي أسهمت بتعزيز جماليّات التلقّي، وإرساء أثره في نفس المتلقّي.

---

[9]فولفغانغ إيزر(١٩٢٦-٢٠٠٧) Wolfgang Iser لغوي وفيلسوف ألماني، من أهمّ رواد نظرية "جمالية التلقي" ، أوْلى الأهمية الكبرى لدور القارئ والتفاعل بينه وبين النص وشروط هذا التفاعل .

[10]هانز ياوس (1921 - 1997) Hans Jauss ناقد ألماني وصاحب نظرية "جمالية التلقي" الذي أوْلى فيها اهتمامه للعلاقة الجامعة بين المؤلف/القارئ/العمل، وبذلك يمكن وصف العلاقة وتوضيحها بين الموروث الشعري وجوانب الفعل الجمالي الإبداعية والاستقبالية والتواصلية.

من خلال بحثنا حول المدوّنة الشعرية المختارة، لم نتمكن من إيجاد دراسات علميّة ومنهجيّة تناولت مؤلَّفات الكاتب بدراسات صرفيّة ودلاليّة. لكن ثمّة دراسات مشابهة، تناولت جوانب منفصلة من العنوان أعاننا جمعها في إضاءة زوايا بحثنا. تركّز بحثنا على مصادر ومراجع تتعلّق بعلم الصّرف المتفرّع منه علم الاشتقاق، ودراسات أخرى خاصّة بعلم الدلالة ودلالات الألفاظ ورموزها السيميائيّة، ولا يمكننا إغفال عمود البحث الأساسي المتعلّق بالمنهج المتّبع في الدراسة والتحليل، لذلك عكفنا على البحث واستقاء المعلومات من أمّات الكتب، التي تناولت الأسلوب والأسلوبية موضوعًا لها، والتي تعمّقت في نظريات التلقّي والأثر الذي تطبعه النّصوص الأدبيّة في نفس المتلقّي.

أفدنا في دراستنا من مؤلَّفات عدة قيّمة نذكر بعضًا منها:

١- **فؤاد حنّا طرزي، الاشتقاق**: يتألف من مقدمة وأربعة أبواب. هو دراسة علمية مرتكزة على ربط آراء القدماء بالمحدثين، واستخلاص الحقائق المنطقية من نظرياتهم في مسألة خلافية حول الاشتقاق. تضمّن مسألة تحديد مفهوم الاشتقاق، من خلال نظرية اشتقاقية متكاملة تتفق مع واقع اللغة الحديث، ولا تخالف القواعد اللغوية القديمة. أعاننا الباب الثالث من هذا المؤلَّف في بحثنا من الناحية التطبيقية؛ يتناول معالجة طرق الاشتقاق، وحُكم الزيادة في الميزان الصرفي، وأسباب الزيادة وإرجاعها إلى أصولها وربطها بدلالالتها وعلاقتها بالاشتقاق. يتناول الفصل الثاني منه اشتقاق الأسماء من الأفعال وأنواعها، وهذا ما شكّل الأساس الجوهري الذي ارتكزت عليه إحصائيات دراستنا.

٢- **فولفغانغ إيزر، فعل القراءة - نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية**: يتألَّف الكتاب من ثلاثة أقسام؛ تضمّنت أهمّ مبادئ إيزر التي اعتمدناها في الجانب النظري والتطبيقي للبحث؛ ناقش القسم الأوّل منه المبادئ الأساسية لنظرية جمالية تجاوب القارئ، وكيفيّة تفاعله مع النصّ، كما عرَض أنواع القرّاء، وأهميتهم في وجود النصّ الأدبي. أمّا القسم الثاني منه فهو فصْل تقني دقيق، يشرح عملية التفاعل بين النصّ والقارئ. والقسم الثالث والأخير بيّن فيه إيزر شروط تحقيق التفاعل بين النصّ والقارئ، ومن ضمنها شرط اللاتماثل. شكّل هذا الكتاب مرجعًا أساسيًا، عوّلنا عليه كثيرًا في تحليلنا لجمالية التجاوب والتلقّي لدى القرّاء.

٣- **روبرت هولب، كتاب نظريّة التلقّي(مقدّمة نقديّة)، ترجمة عز الدين اسماعيل**: كتاب من خمسة فصول. تضمّن المراحل التي مرّت بها نظرية التلقّي، إلى أن أصبحت نظرية مستقلّة بطوْر النضوج، وآراء ياوس وإيزر حول نظرية التلقي وجماليات التجربة، وضمّ نماذج للاتصال المتمثِّل بمستويات التفاعل بين النصّ والقارئ. تضمّن الفصل الخامس مشكلات معاصرة لم تُحلّ في نظرية التلقّي في سياق النقد الحديث.

أعاننا الكتاب على الانطلاق لتطبيق الدراسات والآراء الواردة فيه على المدوّنة المختارة، لإظهار جماليّة ظاهرة الاشتقاق، وكيف انعكست في القصائد المنتقاة للدراسة وفاقًا لمعايير نظريّة التلقّي وأثرها الجمالي.

٤- **صلاح فضل، علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته):** عرض الكاتب مختلف المدارس الأسلوبية التي نشأت في الغرب، ثمّ عرَض علاقة علم الأسلوب مع علوم اللغة الأخرى، وأبرز النظريات التي تقدّم بها العلماء المعاصرون كريفاتير وفلوبير وأولمان...، وتطرّق إلى المنهج الأسلوبي الإحصائي وتوظيفه لإحداث تأثير في العمل الأدبي، وضمن السياق من خلال إحصاء معدلات التكرار وتوارد الألفاظ والجمل المتشابكة التي تدعم قوّة التناصّ. يهمنا في بحثنا الجانب الإحصائي للمفردات، ما يرشدنا إلى نقد تلك الظواهر والوصول إلى خلاصة، تبيّن لنا دلالات معينة بين المثير المتمثِّل بألفاظ الشاعر وردّة الفعل الصادرة عن المتلقي.

٥- **حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي**: تألّف الكتاب من مقدمة ومدخل نظري وثلاثة فصول. شكّل الكتاب ركيزة أساسية لبحثنا، لما يحتويه من تفصيل دقيق لنظرية التلقي وجماليته، من ذكر لمبادئ ياوس المتعلقة بنظرية القارئ الضمني وأفق الانتظار، عالج الفصل الأوّل موضوع القارئ الخبير، ودوره في تفسير النصّ. طرح في الفصل الثاني الظواهر الانفعالية للمتلقي ولذّة النصّ، من خلال الخصائص الشكلية في النصّ الشعري، كظاهرة التكرار والموسيقى الشعرية...ليَشرح في الفصل الثالث صورة المتلقي الضمني في النصّ الشعري. وظهرت نتائج الاستعانة بهذا الكتاب في الفصل الثاني من بحثنا الذي يناقش جمالية التلقي، وأثرها في المتلقي من خلال قصائد المدونة المختارة.

يُقسَم البحث مقدّمة وفصلْين وخاتمة، يتفرّع من كلّ فصل ثلاثة مباحث. جاء في المقدّمة التعريف بموضوع الرسالة والمدوّنة، وأهميّة الموضوع المطروح، وأهدافه وإشكاليّته والمنهج المتّبع. تبعها مدخل يتناول مفهوم الاشتقاق لغَةً واصطلاحًا وأنواعه، وتاريخ نشأته وأشهر أعلامه وآراءهم حول الموضوع. تطرّقت الدراسة في المبحث الأوّل إلى التعريف بكلّ نوع من الأسماء المشتقّة، وتطبيقات إحصائية اشتقاقية على كامل قصائد المدوّنة أحيلت إلى الملاحق. تضمّن المبحث الثاني، دراسات إحصائية للقصائد التي عجّت بالأسماء المشتقة مقارنة بعدد أبياتها، وتناول المبحث الثالث التعريف بمبادئ روّاد نظرية التلقي؛ ياوس وإيزر، لنختم الفصل الأوّل باستنتاج تضمّن علاقة الأسماء المشتقة وتأثيرها في المتلقي من خلال عُرض نظريًا وتطبيقيًا. أمّا الفصل الثّاني فتضمّن تمهيدًا لنظرية التلقي. تضمّن المبحث الأوّل منه تطبيق فئات مختلفة من المتلقين على قصائد مختارة من المدوّنة؛[11] تباينت مستوياتهم الثقافية والعمرية

---

[11] تمحورت دراستنا في هذا المبحث حوْل تحليل خمس قصائد من المدوّنة، من قرّاء تفاوتت أعمارهم واختصاصاتهم العلمية وبيئاتهم الجغرافية، حيث تسلّم كلّ منهم نسخة من القصائد الخمسة، مرفقة بجدول تحليلي مفصّل لكل منها؛ يتضمّن تحديد

واختصاصاتهم العلمية، وظهر فيه الأثر الجمالي الذي أحدثته تلك الظاهرة فيهم. تلاه مبحثٌ ثانٍ تضمّن تحليلنا للقصائد نفسها التي درسها القرّاء، مبيّنين ما تقاطع وتباين من أفكار المتلقين، مع تسويغ المسبِّبات. أمّا المبحث الثالث فطبّقنا فيه ما تناولناه نظريًّا في المبحث الثالث من الفصل الأوّل لمبادئ نظرية التلقي. كما حدّدنا آفاق المتلقين من خلال تحليلهم للنّصوص، الأمر الذي أسهم بتسهيل مهمّة تأطير نظرية التلقّي ودراسة العلاقة بين الشاعر(المتلقي الأوّل أو المثير أو المرسِل) والمادّة(النصوص الشعرية) والمتلقّي (المستجيب). أتت الخاتمة لتلخِّص النتائج التي توصّلنا إليها من خلال دراسة شاملة لمحتوى الرسالة.

المقدّمة

الفصل الأوّل: دراسة إحصائية للأسماء المشتقّة في ضوء نظرية التلقّي

- تمهيد
- ١-١- المبحث الأوّل: الأسماء المشتقّة وأنواعها

١-١-١-اسم الفاعل

١-١-٢-اسم المفعول

١-١-٣-الصفة المشبّهة

١-١-٤-أفعل التفضيل

١-١-٥-صيغة المبالغة

١-١-٦-اسما الزمان والمكان

١-١-٧-اسم الآلة

- ١-٢- المبحث الثاني: دراسة إحصائيّة للأسماء المشتقّة في" عطر الهوى"
- ١-٣- المبحث الثالث: نظرية التلقي وأهمّ مبادئها

١-٣-١- هانز روبيرت ياوس:

١-٣-١-١- أفق التوقّعات أو"أفق الانتظار"

الاسم المشتق ونوعه، والوزن الصرفي الذي يطابقه، والجذر المشتق منه، ومعناه المعجمي، مراعاة منّا في ايصال معلومات واضحة ومحدّدة لكلّ فئات المتلقين، وبغية اكتشاف الدلالة من اختيار المتلقي للقصيدة التي لامست وجدانه، ما سيعيننا لاحقًا على تحليل جماليات التلقي لدى كلٍّ منهم وتحديد آفاقه. كما تجدر الاشارة إلى أنّنا لم نتدخل في اختيار المنهج المعتمد لكلّ منهم في تحليله، ولم نعمد إلى تصحيح أفكارهم.

١-٣-١-٢-المسافة الجماليّة

١-٣-١-٣- اندماج الأفق

١-٣-٢- فولفغانغ إيزر:

١-٣-٢-١- الاستجابة الجمالية عند إيزر

١-٣-٢-٢- مفهوم القارئ الضمني

١-٣-٢-٣-البياضات أو الفجوات النصيّة أو بناء المعنى

- استنتاج

الفصل الثّاني: جماليات تلقّي القرّاء للأسماء المشتقّة ودورها في تحديد آفاقهم

- تمهيد
- ٢-١- المــبحــث الأوّل: جماليات التلقي لدى القرّاء بحسب فئاتهم (دراسة تطبيقية)

٢-١-١- قصيدة " ذكرى"

٢-١-٢- قصيدة " مُحال"

٢-١-٣- قصيدة " يا حبّ أيامي"

٢-١-٤- قصيدة " الأنين القاتل"

٢-١-٥- قصيدة" "أحبّك"، في معجم نادر"

- ٢-٢- المبحث الثاني: تحليل الباحث دلالات الأسماء المشتقة في" عطر الهوى"

٢-٢-١- قصيدة " ذكرى"

٢-٢-٢- قصيدة " مُحال"

٢-٢-٣- قصيدة " يا حبّ أيامي"

٢-٢-٤- قصيدة " الأنين القاتل"

٢-٢-٥- قصيدة" "أحبّك"، في معجم نادر"

- ٢-٣- المبحث الثالث: ثنائية القارئ والنصّ في تحديد آفاق المتلقي(دراسة تطبيقية)

٢-٣-١: أفق الانتظار لدى ياوس:

٢-٣-١-١- فجائية الحداثة الشعرية

٢-٣-١-٢- خيبة أفق الانتظار

٢-٣-٢: النصّ والقارئ لدى إيزر

٢-٣-٢-١- البنيات الداخلية للنصّ

٢-٣-٢-٢- تفاعل القارئ مع النصّ

٢-٣-٢-٣- آفاق القرّاء

- استنتاج

الخـــــــــاتمة

الفـصـل الأوّل

دراسة إحصائيّة للأسماء المشتقّة في ضوْء نظرية التلقي

الأســـمــاء المشـتقّــة

لقد فضّل الله اللغة العربية على سائر اللّغات، وهذا جعلها لغة القرآن المعجِز(الزمخشري، ص ١١-١٢)، الذي بدوره كان له الأثر العظيم في نشأة علوم اللغة العربية، وفَتْح آفاقها في النّحو والصّرف والبلاغة، وتحميل مفرداتها مرونة الدّلالات المتجدّدة، ما جعلها لغة حيّة ولّادة، لا ينضب رحمها عن توليد ألفاظ ودلالات تواكب كلّ مكان وزمان، لِيَضمن ذلك لها الاستمرارية والتكيّف مع كلّ الحضارات والعصور اللاحقة، ومسايرة التطوّرات التي طرأت على الحضارات الإنسانية(الشرابي، ٢٠١٨).

تمثَّل رحْم هذه اللغة الولّادة بظاهرة الاشتقاق، الذي ضمن لها الصمود في وجْه أيّ محاولة لإقصائها، بذريعة عجْز ألفاظها عن مواكبة التوسّع الحضاري الذي اجتاح العالم. أباح الاشتقاق للغة توليد ما تطلَّب من مصطلحات لمسايرة المفاهيم والنظريات الحديثة. الاشتقاق في اللغة يعني أخْذ الشيء من الشيء، قال ابن منظور[١٢]" اشتقاق الشيء: بنيانه من المرتجل، واشتقاق الكلام يعني الأخذ فيه يمينًا وشمالًا، واشتقاق الحرف من الحرف يعني أخذه منه"(ابن منظور، تحقيق لا.ت، ص ١٨١). أمّا اصطلاحًا فالاشتقاق يعني أخذ صيغة من أخرى، مع اتفاقهما بالمعنى والمادة الأصلية، ما يشكّل تناسبًا بين المأخوذ والمأخوذ منه، ليُدَلّ بالثانية على معنى الأصلية بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا بالحروف أو التركيب أو الهيئة العامة.

لوحظ اهتمام علماء العربيّة منذ القِدم بظاهرة الاشتقاق، فكانت العرب أوّل الشعوب التي اشتقّت بعض الكلام من بعض، وولّدت ألفاظًا من أخرى تشاركت في أصلٍ واحد، بهدف مواكبة التطوّر وإثراء اللغة، حتى بلغت المشتقّات المحضة سبعين ألفًا من الكلمات(المغربي، ١٩٠٨، ص ٩). وهذه الطريقة في تخليق الكلمات تزيد الأواصر بين عناصر اللغة، عن طريق اشتراك الكلمات بجذر واحد ومعنى واحد، فتتحدّد أصالة الكلمات ويُعرف فيها الدخيل الذي لا أصْل له من ناحية البنية والدّلالة.

وَحال الاشتقاق كحال أيّ ظاهرة من ظواهر اللغة المثيرة للجدل، اختلف علماء اللغة العرب في أصوله وإجراءاته وآليّات العمل به، ما أسهم بغنى الدراسات التي نشأت حوله، وشكّلت النقطة الخلافية المتعلِّقة بأصل المشتقّات ولادة المدرستيْن الجدليتيْن البصريّة والكوفيّة. ردّ البصريون أصل المشتقات إلى

[١٢] ابن منظور،محمد بن مكرم الأنصاري(١٢٣٢-١٣١١م): لغوي ومعجمي عربي. ولد وتوفي بمصر. أشهر آثاره معجمه الضخم" لسان العرب"، الذي جمع فيه أمّهات كتب اللغة، ويُعدّ من أشهر المعاجم العربية.

" المصدر" كونه لا يحتاج إلى زمان كالفعل، من أشهر أعلام هذا الفريق: ابن هشام[١٣] والصبّان[١٤] والرازي[١٥] أمّا الكوفيون فخالفوهم باعتبارهم" الفعل" أصلًا للمشتقّات، معلّلين ذلك بأن المصدر يأتي بعد الفعل من ناحية التصريف، من أشهر مناصري هذا الرأي: ابن يعيش[١٦] والزجاجي[١٧] وظهرت أراء وسطيّة جامعة لرأي الفريقيْن(ابن دريد، تحقيق ١٩٩١، ص ٥٢٣).

ومهما تعدّدت الآراء حول الاشتقاق وأصله، يبقى همزة الوصل بين مستويات النظام اللغوي: الصوتيّة والصرفيّة والنحويّة والمعجميّة والدلاليّة، وعاملًا أساسيًا في تطوّر اللغة الناتج عن توليد الألفاظ من بعضها، لتلبية متطلّبات العصر ومواكبة التطوّر الاجتماعي(طرزي، ٢٠٠٥، ص ٥٩-٦٣).

للاشتقاق أقسام رئيسة، سبق وذُكرت في المقدّمة، ما يعنينا في دراستنا نوع الاشتقاق الصغير أو الصرفي؛ هو الذي يتّحد فيه المشتقّ والمشتقّ منه في الحروف والترتيب والمعنى، وهو من أكثر الأنواع المنتشرة في اللسان العربي. يُقسم سبعة فروع: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبّهة، أفعل التفضيل، اسميّ المكان والزمان، اسم الآلة.

للاشتقاق الصرفي فوائد تتمثل بِالآتي:

- إثراء المتكلم بالألفاظ المشتقّة التي تُتيح له التعبير عن مراده بضابطٍ دلاليّ دقيق.
- الاشتقاق وسيلة اختزالية، إذ يُحمَّل اللفظ الواحد من خلال الزيادات، أوسع من معنى الجذر الأصلي بهدف تبيان المعنى المقصود من دون الحاجة إلى سرْد لغويّ طويل.
- توضيح المعنى لذهن لمتلقّي، إذ يختلف تأثير قولنا" سامرٌ ضاربٌ" في المتلقي عن" سامرٌ مضروبٌ". والاشتقاق أوضح الفارق الدلالي بين التعبيريْن، لذلك يصنَّف الاشتقاق على أنّه واحد من أهمّ الوسائل المسانِدة للبيان الدلالي في الخطاب.

---

[١٣] ابن هشام الأنصاري، جمال الدين عبد الله بن يوسف(١٣٠٨-١٣٦٠م). من أئمة النحو العربي، ولد في مصر، من أهمّ آثاره: "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب"، و"شذور الذهب في معرفة كلام العرب"و"قطر الندى وبلّ الصدى" في النحو.

[١٤] الصبّان،محمد بن علي(توفي ١٧٩٢م). أديب ونحوي، ولد وتوفي في مصر. من آثاره"إسعاف الراغبين"في السيرة النبوية، و"الكافية الشافية في علميّ العروض والقافية" و"حاشية على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك".

[١٥] الرازي،أبو حاتم (توفي عام ٩٣٤م) ولد في طهران. فيلسوف وكاتب وشاعر، من آثاره: كتاب "الزينة" في الاشتقاق والمصطلحات والمعاني القرآنية، و"أعلام النبوة". توفي في أذربيجان.

[١٦] ابن يعيش،أبو البقاء يعيش بن علي بن أبي السرايا، موفق الدين الأسدي (١١٥٩-١٢٤٦م). ولد وتوفي في حلب، من كبار علماء العربية ، من أشهر مؤلفاته "شرح المفصل" الذي يعد موسوعة في النحو.

[١٧] الزجاجي،أبو القاسم عبد الرحمن (٨٩٢-٩٥٢م). لغوي ونحوي، من أهم مصنفاته في اللغة والنحو: "كتاب الجمل في النحو" و"كتاب الأمالي" و"الإيضاح في علل النحو" و"حروف المعاني".

وبعد ما عرضنا ظاهرة الاشتقاق بعامّة، وما تمثّله من أهميّة في إضفاء المرونة على الدّلالات المعجمية، ومواكبتها التطوّر الفكري والحضاري من خلال ألفاظ مبتكرة، تلبّي تطوّرات العصر. سنعمد في هذا الفصل، بتعريف كلّ اسم مشتق على حدة، وأثر تلك الأسماء المشتقة، من خلال جداول إحصائية للقصائد المختارة للدراسة، وما تضمّنته من أنواع، والجذور التي اشتُقّت منها ومعانيها المعجمية، وأوزانها الصرفيّة.

* * *

١-١- المـــبحــث الأوّل - الأسماء المشتقّة وأنواعها

تُقسَم الأسماء المشتقة سبعة أقسام:

١-١-١- اســـــم الفاعـــل[18] 1

اسم الفاعل هو ما دلّ على الحدث وفاعله. هو وصْف يُصاغ من الفعل اللازم والمتعدي، المبني للمعلوم للدّلالة على هويّة القائم بالفعل. يأتي بصيغة المفرد والمثنى والجمع، ويقبل دخول الضمائر عليه. وَيتجدَّد بتجدُّد الأزمنة فلا تكون الصفة مُلازمة لموصوفها وثابتة فيه.

يُصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فعله الماضي، بزيادة ألف بعد أول حرف من الفعل، أي على وزن" فاعِل"، مثل: " جلس" تصبح" جالِس". وفي حال كان فعله معتلًا أجوَفَ تُستبدل بالألف الهمزة منعًا لالتقاء ساكنيْن، مثل: " عاد" تصبح" عااد"، ثم تصاغ بشكل نهائي لتصبح" عائد". ويوافق وزن اسم الفاعل للفعل المعتلّ الثلاثي وزن الفعل الصحيح الثلاثي" فاعِل"، ويتشارك اسم الفاعل الأوزان الصرفية نفسها مع الصفة المشبهة واسم الآلة، وفي هذه الحالة تكون للدلالة المعنوية الحُكم الفاصل في تحديد نوع الاسم المشتقّ(السامراني، ٢٠١٣، ص ٩١).

أما صياغة اسم الفاعل من غير الفعل الثلاثي، فتكون بإبدال حرف المضارعة الأول ميمًا مضمومة(سيبويه، تحقيق ١٩٨٨، ص ٢٦٣-٢٦٤)، مثل استمع/يستمع/مُستمِع. ويشذّ عدد من أسماء الفاعل عن هذه القاعدة حيث لا يمكننا كسْر الحرف ما قبل الأخير منها، نحوَ فعل: " ارتدّ / يرتدّ" تصبح" مُرتِدّ" ثم تُستبدل الفتحة بالكسرة لتصبح" مُرتَدّ"، وفي حال كان الفعل معتلّ الآخر يُصاغ اسم الفاعل على وزن" فاعِل" بحذف حرف العلة الأخير منه، فتصبح" يسعى/ساعٍ" بدلًا من" ساعي"، في حال لم يقترن اسم الفاعل بأل التعريف، فلا يسعنا قوْل" جاء قاضي" إنّما نقول جاء" قاضٍ".

يشبه اسم الفاعل المضارع الذي يُشتقّ منه في أمريْن: أحدهما لفظي، فهو يشبه فعلَه في تتابع حركاته وسكناته، وفي بعض الأحيان تُبدل ياء المضارعة ليحلّ محلها الميم مثل فعل" يُرسِل" تصبح" مُرسِل". أمّا معنويًا فيظهر الشّبه بين المضارع والحال إذا أريد به الحال أو الاستقبال كالمضارع. والصيَغ التي يأتي عليها اسم الفاعل من غير الثلاثي: " مُفعِل، مُفاعِل، مُفعِّل، مُنفَعِل، مُفتَعِل، مُتَفَعِّل، مُفْعَلّ، مُتَفاعِل، مُسْتَفعِل، مُفْعال، مُفْعَوْعِل" (ص ٢٦٥-٢٦٨).

---

[18] راجع جدول رقم (٢) ، ص ١٢٠-١٢١، في ملحق الجداول.

يعمل اسم الفاعل عمل فعله، فيرفع الفاعل إن كان الفعل لازمًا، ويرفع الفاعل وينصب المفعول به إن كان فعله متعدّيًا، ويعمل عمل فعله حُكمًا إذا اقترن بـِ" ال" مثل: المُكرِمُ ضيفَه محمودٌ(المكرِمُ: مبتدأ، ضيفَه: مفعول به لاسم الفاعل" المكرمُ"، محمودٌ: خبر المبتدأ). وقد علّل الجرجاني دخول الألف واللام عليه وبقاءه عاملًا كالفعل بأنّه يقوم مقام الفعل، وَلِكراهة دخول" ال" على الفعل عُدّل استخدامها مع اسم الفاعل (العواودة، ٢٠١٥، ص ٦٥-٦٦).

ويختصر ابن مالك في البيت(٤٢٩) من ألفيّته الشروط المانعة لاسم الفاعل القيام بعمل فعله، يقول :

وَوَلـي اسـتفهامًا، أو حـرف نِـدا   أو نَفيًـا، أو جـا صـفة، أو مسـندًا

وعليه فقد حدّد شروط عمل اسم الفاعل النكرة والمنوّن بشرطيْن:

١- أن يكون بمعنى المضارع الحاليّ ولا يدلّ على الماضي(سيبويه، تحقيق ١٩٨٨، ص ١٨١/١-١٨٣).

٢- أن يسبقه:

أ- نفي: نحوَ: ما قاتِلٌ الأبرياءَ إلّا الظالمون، (الأبرياء: مفعول به، الظالمون: فاعل).

ب- مبتدأ: نحوَ: أخوك واصلٌ رحِمَه، (أخوك: مبتدأ، واصلٌ: خبر، رحمَه: مفعول به).

ج- نداء: نحوَ: يا فاعلاً الخيرَ لا تتوانَ عن فعلِه، (فاعلاً: منادى منصوب، اسم فاعل، فاعله ضمير مستتر، الخيرَ: مفعول به منصوب).

د- استفهام: نحوَ: أمسافرٌ أبوك؟(مسافرٌ: مبتدأ مرفوع، أبوك: فاعل).

هـ- موصوف: نحوَ: مررتُ برجُلٍ حازمٍ أمتعتَهُ،(حازمٍ: صفة مجرورة، اسم فاعل وفاعله ضمير مستتر، أمتعتَه: مفعول به منصوب).

ويُعدّ اسم الفاعل صفة في المعنى تدلّ على الموصوف القائم بالحدَث مع مراعاة حالة التجدّد وعدم ثبات الصّفة في اسم الفاعل(السامراني، ٢٠١٣، ص ٩٥-٩٦).

١-١-٢- اســم المفعـول[19]

هو ما دلّ على الحدث ومن وقع عليه الحدث، يُشابه اسم الفاعل في الدّلالة على الحدوث والثّبوت، وَيُخالفه في أنّ اسم الفاعل يدلّ على صفة الفاعل أي من قام بالفعل، بينما يدلّ اسم المفعول على صفة المفعول أي ما وقع عليه الفعل.

---

[19] راجع جدول رقم (٣) ، ص ١٢٤-١٢٦، في ملحق الجداول.

يُصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي المتعدي على وزن مفعول، مثل: درس/ مدروس، كتب/ مكتوب...، ومن غير الثلاثي على وزن المضارع المبني للمجهول مع إبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة، وفتح ما قبل آخر حرف مثل: يتقدَّم/ مُتقدَّم، يتمكَّن/ مُتمكَّن(ابن عقيل، تحقيق لا.ت، ص ٤٢/٥-٤٣). وتأتي أبنية اسم المفعول من غير الثلاثي على الأوزان التالية: " مُفعَل، مُفَعَّل، مُفاعَل، مُتَفَعَّل، مُنْفَعَل، مُتَفاعَل، مُفتَعَل، مُفْعَلّ، مُستَفْعَل، مُفعال، مُفْعَوْعَل، مُفْعَوَّل، مُفَعْلَل، مُتَفَعْلَل، مُفْعَنْلَل، مُفْعلَلّ، مُتَفَوْعَل، مُتَمَفْعَل" (سيبويه، تحقيق ١٩٨٨، ص ٢٨١-٢٨٢).

إذا كان الفعل الثلاثي معتلّ العيْن، في حال كان أجوفَ واويًا، مثل: " قال/ يقول، صان/ يصون"، يكون اسم مفعوله على وزن مفعول" مقوول، مصوون" وتُحذف إحدى الواويْن للتخفيف فيصبح اسم المفعول" مقول، مصون". وفي حال كان أجوفَ يائيًا" باع/ يبيع، دان/ مدين" فيُصاغ على وزن مفعول أيضًا لِيُصبح " مبيوع، مديون" لكن تحذف الواو ليصبح اسم المفعول" مبيع، مدين".

وإذا أتى الفعل الثلاثي معتلّ الآخر بالواو مثل" رجا/ يرجو، غزا/ يغزو" يُصاغ اسم المفعول منه " مرجوو/ مغزوو" وتُدغم الواوان" مرجوّ/ مغزوّ".

أما في حال اعتلال آخره بالياء مثل" رمى/ يرمي" فأصل اسم المفعول على وزن مفعول أي" مَرْمَوِيّ" لكن تقلب الواو ياءً وتُدغم الياءان.

وفي حال تعدّى الفعل الثلاثي يشترك اسم الفاعل والمفعول في صيغة موحَّدة، إذا صيغ كلّ منهما من فعل مضعّف أو أجوف، تفصل بينهما الدلالة فقط، مثل: "اختار/ مختار" (الفاخري، ١٩٩٥، ص ٢١٥-٢١٦).

١-١-٣- الصّفة المشبّهة[20]

تفاوَت العلماء في تحديد معنى الصفة المشبّهة، فسيبويه مثلًا لم يقدّم لها تعريفًا، واكتفى بالحديث عنها من ناحية عملها النحوي، لأنّها بنظره لا تؤدي عمل الفاعل، ولأنّها لا تؤدي معنى الفعل المضارع، لذلك شُبهت بالفاعل فيما عملت فيه(سيبويه، تحقيق ١٩٨٨، ص ١٩٤/١). أمّا ما أجمع عليه العلماء فإنّها اسم مشتقّ يدلّ على ثبوت صفةٍ لصاحبها، وللدّلالة على معنى اسم الفاعل، اكتسبت اسمها بسبب مشابهتها اسم الفاعل في المعنى، غير أنّها تميّزت عنه بصفة الثَّبات والاستمرار(ص٢٧٥). وبعض الصفات المشبّهة تزول سريعًا لكنّها تتكرر كثيرًا، وقد تكون ثابتة لا تزول، مثل: " فَرِح، ضَجِر، بطيء، سريع "، فلا فرق في دلالتها على دوام الملازمة بيْن أن يكون الدوام مستمرًا لا يتخلّله انقطاع مثل: " طويل، قصير"، أو أن يتخلّله

[20]راجع جدول رقم (٤) ، ص ١٢٧-١٢٩ ، في ملحق الجداول.

انقطاع أحيانًا نحو: " سريع وبطيء"، فهذا الانقطاع لا يُخرِج الصفة كونها مُلازِمة لصاحبها إلا أنّها من عاداته الغالبة عليه.

أ - إذا كان الفعل على وزن " **فَعِلَ**"، تصاغ الصفة المشبهة على ثلاثة أوزان:

١- " **فَعِلَ**" إذا دلّ على فرح أو حزن أو أمر من الأمور التي تزول وتتجدّد، نحو: ضجِرْ، طَرِبْ، فرِحْ.

٢- " **أَفْعَل مؤنثه فعلاء**" إذا دلّ على عيْب أو حُسْن في صفة خلقية أو لون، نحو: أعرَج-عرجاء، أحوَر-حوراء، أخضر- خضراء.

٣- " **فَعلْان، مؤنّثه فَعْلى**" إذا كان الفعل يدلّ على خُلُوّ أو امتلاء، وهي صفة عارضة لا تدوم، نحو: عطشان- عطشى، جوعان- جوْعى.

ب- أمّا إذا كان الفعل على وزن" **فَعُلَ**"، فإنّها تصاغ على خمسة أوزان:

١- " **فَعَلَ**"، نحوَ: حَسُنَ فهو حَسَن، بَطُلَ فهو بَطَل.

٢- " **فَعُل**"، نحوَ: جَنُبَ فهو جُنُب.

٣- " **فَعَال**"، نحوَ: جَبُنَ فهو جَبان.

٤- " **فَعول**"، نحوَ: وَقُرَ فهو وقور.

٥- " **فُعال**"، نحوَ: شَجُعَ فهو شُجاع.

ج- إذا كان الفعل أجوَف بِألف فإن الصفة المشبّهة تأتي غالبًا على وزن" **فَيْعَل**" مثل: ساد/ سيِّد، مات/ ميِّت. وهناك أوزان أخرى للصفة المشبّهة مثل:

- " **فَعيل**"، إذا دلّت على صفة ثابتة، نحو: كَريم، بَخيل، شَديد.

- " **فَعْل**"، نحو: ضَخْم، صَعْب.

- " **فِعْل**"، نحو: رِخْو، صِفْر.

- " **فُعْل**"، نحو: حُرّ، مُرّ(الفاخري، ١٩٩٥، ص ٢٠٨-٢١٣).

ومن عَمَل الصفة المشبّهة أنّها ترفع فاعلاً فقط لأنّ فعلها لازم، وفي **معمولها** ثلاثةُ أوجهٍ:

١ – أن ترفعه على الفاعليّة، نحو: عليٌّ حسَنٌ خلقُه، أو حَسَنُ الخلقُ، أو الحسَنُ خلقُه .

٢ – أن تنصبه على التمييز إن كان نكرة ، نحو: عليٌّ حسَنٌ خلقَاً، أو الحسَنُ خلقَاً .

٣ – أن تجرَّه بالإضافة، نحو: عليٌّ حسَنُ الخلقِ، أو الحسَنُ الخلقِ.

وتعمل الصفة المشبّهة في حال التثنية والجمع والتذكير والتأنيث، نحو: جاء الحسنان خلقاً والحسنون خلقاً، وجاءت الحسنة خلقاً والحسنات خلقاً(ناظر الجيش، تحقيق لا.ت، ص ١٦٤).

١-١-٤- أفعل التفضيل[٢١]

هو الاسم المشتقّ من المصدر، "للدلالة على أنّ شيئيْن اشتركا في صِفة وزاد أحدهما على الآخر فيها". ويُصاغ فقط من الأفعال التي يجوز التعجّب منها. ويُصاغ أفعل التفضيل من كلّ فعل ثلاثي تامّ، مجرَّد، متصرّف، مبني للمعلوم، مثبَت، قابِل للمفاضلة، نحوَ قول: " الجِدُّ **أفضلُ** من الكسل"(الحملاوي، ١٩٥٧/١٨٩٤، ص ١٢٨)

وَلأفعل التفضيل ثمانية شروط:

أولًا: تمتنع صياغته من الفعل الزائد على ثلاثة أحرف كفعل" دحرج، استخرج"، وشذّ قولهم: هو **أخصرُ** من كذا؛ لأنّ" أخصَر" مَصوغ من الفعل اختصر، كذلك **أسوَدُ مِن حَلَكِ الغُرابِ**، و**أبيَضُ من اللّبنِ**(الفاخري، ١٩٩٥، ص ٢٢٥).

ثانيًا: يشترط أن يكون الفعل متصرفًا، وتخرج الأفعال الجامدة نحوَ: " نِعْم ، بِئْس" من قاعدة اشتقاقه.

ثالثًا: يمنع اشتقاقه من الفعل المبني للمجهول نحو: " ضُرِب".

رابعًا: تمنع صياغته من فِعْل لا يقبل المفاضلة نحو: " مَات، فَنِيَ".

خامسًا: ألّا يكون الوصْف منه على وزن أفْعَل ومؤنثه فَعْلاء كفعل" حَمِرَ"، **الوصْف منه " أحمر/ حمراء"**، "فلا يؤخذ بكلّ وصْف يدلّ على لوْن أوعيْب أو حلية، لأنّ الصيغة تكون مشغولة بالوصف عن التفضيل" (الحملاوي، ١٩٥٧/١٨٩٤، ص ١٢٧).

سادسًا: أن يكون له فعْل، وشذّ ما لافعل له نحوَ: " **هُو ألصّ** بني قومه"، أي لصّ وسارق.

سابعًا: ألّا يكون فعله منفيًا، نحو: " ما ضَرَب".

ثامنًا: أن يكون الفعل المشتق منه تامًا، لذلك لا يمكننا احتساب أي من الأفعال الناقصة" مثل كان وأخواتها" لأنها لا تدلّ على الحدث.

قد تُحذف همزة أفعل التفضيل في: خَيْر وشَرّ؛ نحو: " المؤمنُ **خيرُ** الناسِ"، ومن الممكن أن تبقى على أصلها فنقول: "الأَخْيَرُ والأَشَرُّ"(عبد الجليل، ١٩٩٨، ص ٣٠٨-٣١٢).

يُصاغ أفْعَل تفضيل من الأفعال التي لم تستكمل الشروط بفعلٍ آخرَ تتحقَّق فيه الشروط، **كأشدّ**، و**أكثر**، ونحوهما في التعجّب مثل قولنا: " ما **أشدّ** قوتَه**!**" ونقول عند استعمال أفعل التفضيل: " هو **أشد** قوةً من زيدٍ"، لكن الاختلاف بينهما أنّ المصدر في باب التعجّب منصوب بعد **أشدّ** على أنه مفعول به، وفي التفضيل منصوب على أنّه تمييز.

---

[٢١] راجع جدول رقم (٥)، ص ١٣٠ ، في ملحق الجداول.

أحكام أفعل التفضيل:

١- أن يكون مجرّدًا من" ال" والإضافة، ويجب أن تتّصل به" مِن" الجارّة بالمفضول عليه، مع إفراد أفعل التفضيل، نحو: " زيدٌ **أفضلُ** من محمدٍ، والزّيدان **أكرمُ** من المحمَديْن، والمؤمناتُ **أفضلُ** من الكافرات".

٢- أن يكون مضافًا، فإن أضيف إلى نكرة امتنع وَصلُه بِ" من" الجارّة، ويجب فيه الإفراد والتذكير نحوَ: " محمدٌ **أفضلُ** رجلٍ، والمحمدون **أفضلُ** رجالٍ" في هذه الحالة يجب أن يُطابق المضاف إليه الاسم المفضَّل. وأمّا إذا أضيف إلى معرفة، وقُصد به التفضيل فقد جاز فيه وجهان؛ الأول: ألاّ يُطابق ما قبله فيُلزم الإفراد، والتذكير؛ نحو: " المحمّدان **أفضلُ** القومِ، والمحمّدون **أفضلُ** القومِ". الثاني: أن يُطابق ما قبله، فنقول: " المحمّدان **أفضلا** القوم، والمحمّدون **أفاضلُ** القوم".

٣- أن يكون مقترنا بِ" ال" لتتمّ مطابقته لموصوفه في الإفراد، والتثنية، والجمع، والتذكير، والتأنيث؛ فتقول: " سعدٌ **الأفضلُ**، والسعدان **الأفضلان،** والسعدون **الأفضلون"،** وتُشترط المطابقة؛ فلا يمكننا القول: " السعدون **الأفضلُ**". ولا يجوز كذلك أَنْ تقترن به" من" فلا تقول: " سعدٌ **الأفضل** من عمرٍو".

ولا يجوز تقديم" مِنْ " ومجرورها على أفعل التفضيل؛ لأنّها ومجرورها بمنزلة المضاف إليه، والمضاف إليه لا يتقدّم على المضاف؛ نقول: " باسمٌ أفضل من عمرٍو"، ولا يجوز تقديم" من عمرٍو" على أفعل التفضيل" أفضَل". وَيُستثنى من ذلك إذا كان المجرور به اسم استفهام، أو مضافًا إلى اسم استفهام نحو: " ممّنْ أنتَ **خيرٌ؟**" وذلك لأنّ الاستفهام له الصّدارة(ناظر الجيش، تحقيق لا.ت، ص ٢٦٦٠-٢٦٦٢).

يرفع أفعل التفضيل الضمير المستتر، نحو: محمدٌ أجملُ من خالدٍ(الفاعل ضمير مستتر تقديره هو عائد إلى محمد). وَيرفع الاسم الظاهر حينما يكون أفعل التفضيل نعتًا والمنعوت اسم جنس مسبوقًا بنفي، نحو: ما شاهدتُ عيونًا **أجمل** فيها الحوَرُ من عيونِ الظّباء.

"ويَردُ أفعل التفضيل في بعض الحالات **خاليًا** من معنى التفضيل كقوله تعالى:{ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِكُمْ}(القرآن الكريم، الإسراء:٥٤) وَ{ وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ}(القرآن الكريم، الروم:٢٧)" إذ لا مشارِك لله في علمه، ولا يَشِقّ على الله أمْر إذ إنّ كلّ الأشياء هيّنة عليه(طرزي، ٢٠٠٥، ص ١٩٥).

١-١-٥- صيغة المبالغة[٢٢]

هي أسماء تُصاغ من الفعل الثلاثي المتعدّي غالبًا، ومن الرباعي أحيانًا وتدلّ على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقوية المبالغة فيه وإفادة تكراره. وشروط عمل صيَغ المبالغة هي نفسها شروط عمل اسم

[٢٢]راجع جدول رقم (٦) ،ص ١٣١، في ملحق الجداول.

الفاعل. وَتُعرَب بحسب موقعها في الجملة، وَلها أوزان كثيرة، أشـهرها خمسة(سيبويه، تحقيق ١٩٨٨، ص ١١٠/١):

ـ فَعّال: قيل إنّ فعّالًا في المبالغة منقول عن فعّال في الصناعة. فكما أنّ العرب كانت تنسب إلى الحرفة والصنعة كنجّار وحدّاد، كذلك نَسبت إلى من تعاظمت وتكرّرت صفة فيه، فكأنّما اتخذها حرفة له، مثل: كذّاب وَصبّار وَسفّاح...

ـ مِفعال: تُستعمل لمن اعتاد الفعل حتى صار له كالآلة، فالأصْل لِمفعال أن يستخدم للآلة، كالمفتاح وهو آلة للفتح وَالمنشار وهو آلة للنشر، كذلك عندما نقول: " هي مِعطار" يكون المعنى كأنّها آلة للعطر، ونقول: " امرأة مذكار" أي تلدُ الذكور، وَ" رجل مِطلاق" أي كثير الطّلاق. ومِفعال لا يقبل التأنيث فلا نقول" امرأة معطارة"، ولا يُجمَع جمع مذكر سالم، إنّما يأتي دومًا على شكل جمع الآلة، فنقول: " المهاذير والمعاطير" كما نقول: " المفاتيح والمناشير".

ـ فَعُول: لمن دام أو كَثُر منه الفعل. ومنهم من يرى في هذا البناء نوعًا من الاستعارة المنقولة من اسم الذات الذي يكون على وزن فعول، نحوَ: الوَضوء(الماء الذي يُتوضأ فيه)، والوَقود(ما توقد به النار)... ومن هنا أُخِذ البناء فعندما نقول" غفور" نقصد أنه كلّه مغفرة، وكذلك " شكور"...وهو لا يقبل التأنيث ولا يُجمع جمع مذكر سالم .

ـ فَعيل: هو لمن صار له كالطبيعة من كثرة تكراره، وهذا البناء منقول من" فعيل" هو من أبنية الصفة المشبّهة التي تدلّ على ثبوت الصّفة خَلقيًا أو خُلقيًا، والدلالة وحدها التي تُفرِّق بينهما نحو: " سميع، عليم". أشار بعض العلماء أنّها قد تكون محوّلة عن اسم الفاعل أو المفعول، نحو: " شهيد" التي تأتي مفيدة معنى شاهد أو مشهود(ابن منظور، ١٩٥٥/١٨٨٢، ٢٣٩/٣).

ـ فَعِل: هو لمن صار له كالعادة، هو من أبنية الصفة المشبّهة، لكنّه لا يرقى لدرجة الثّبوت الموجود فيها. عندما نقول: " حَذِر" نعني بها كثرة فعله للحذر، لكنّ الصفة لا ترقى إلى أن تكون ثابتة فيه(السامراني، ٢٠١٣، ص ٩٩-١٠٢).

وَلها أوزان أخرى أقلّ استعمالًا ممّا سبق، قال بعض العلماء إنّها سماعية لا قياسية(سيبويه، تحقيق ١٩٨٨، ص ٢٧٤):

فِعِّيل: يستعمل للدلالة على الولع بالفعل، وتكراره مرارًا ودومًا ليصبح له عادة، نحو: سِكِّير، صِدِّيق.

فُعَلَة: تُضاف التاء للمبالغة بكثرة الفعل المُصاغ منه، وأنه أصبح عادة لصاحبه: هُمَزة، لُمَزة، ضُحكة.

فُعّال: تُغني عن صيغة فاعِل عنْد قصْد الكثرة منها، وينطبق عليها شروط عمل فاعل، نحو: كُبّار.

فاعُول: هو مستعار من فاعول في الآلة، هذا البناء من أبنية أسماء الآلة ويستعمل فيها كالسّاطور والناقور، فعندما نقول: " هو فاروق" كان المعنى المقصود كأنّه آلة للفرقان.

مِفعيل: يكون لمن دام منه الفعل، نحو: المِسكين والمِسكير(السامراني، ٢٠١٣، ص ١٠٢-١٠٣).

وتتشارك الأوزان الأخرى معنى المبالغة في الفعل وتكراره، منها: " **أُفعولة**: أُضحوكة، **فُعّل**: كُفّر، **فَعلان**: غضبان، **فُعُل**: نُحُر، **فُعال**: طُوال، **فعّالة**: علّامة".

تعمل صيَغ المبالغة عمل فعلها المبني للمعلوم فترفع الفاعل إذا كان لازمًا، وإذا كان متعدّيًا ترفع الفاعل وتنصب المفعول به. تأتي صيغة المبالغة المقرونة بالألف واللام أو التنوين عاملة عمل الفعل.

١- **المقترنة بالألف واللام تعمل بلا شروط**، نحو: القتّالُ الأبرياءَ الظالمُ(القتّال: صيغة مبالغة مبتدأ مرفوع، الأبرياءَ: مفعول به لصيغة المبالغة، الظالمُ: فاعل لصيغة المبالغة القتّال سدّ مسدّ الخبر)

٢- **صيغة المبالغة المجرّدة من(ال) والمنوّنة** فلا بدّ لعملها أن تكون دالّة على زمن الحال، أو الاستقبال، أو أن يسبقها الآتي:

أ- مبتدأ، نحو: إنّ الرجلَ فعّالٌ المكارمَ؛(فعّال: صيغة مبالغة خبر مرفوع، المكارم: مفعول به لصيغة المبالغة)

ب- نفي، نحو: ما معطاءٌ مالَه للفقراء إلا الكريم؛(معطاء: صيغة مبالغة مبتدأ مرفوع، مفعول به لصيغة المبالغة، الكريم فاعل لصيغة المبالغة سدّ مسدّ الخبر)

ج- استفهام، نحو: أمعطاءٌ خالُكَ أقاربَه؛(خالك: فاعل لصيغة المبالغة معطاء، أقاربَه: مفعول به لصيغة المبالغة معطاء)

د- موصوف، نحو: المؤمنُ حمالٌ المكروهَ؛(المكروهَ: مفعول به لصيغة المبالغة حمّال، المؤمن: مبتدأ)

هـ- نداء، نحو: أيّها المقدامُ جيشُه؛(ناظر الجيش، تحقيق لا.ت، ص ٢٧١٩-٢٧٤٧).

١-١-٦- اسما الزمان والمكان[23]

هما اسمان يدلّان على زمان وقوع الفعل ومكانه، يصاغان من الفعل المضارع فقط بطريقة واحدة، والدلالة في السياق وحدها التي تحدّد النوع المقصود. في قوله تعالى: { وَ لِلَّهِ المَشرِقُ وَالمَغرِبُ فَأَينَمَا

[23] راجع جدول رقم (٧) ، ص ١٣٢، في ملحق الجداول.

تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجهُ اللهِ إنَّ اللهَ واسِعٌ عَلِيمٌ }(القرآن الكريم، البقرة:١١٥) دلالة على اسم المكان، أمّا في قوله تعالى: { إنَّ مَوعِدَهُمُ الصُّبحَ . أَلَيْسَ الصُّبحُ بِقَرِيبٍ }(القرآن الكريم، هود:٨١) فيه دلالة على اسم الزمان.

اسم الزمان: هو اسم مشتق للدّلالة على زمان وقوع الفعل. مثل: موعِد، مولِد، مرمَى، مُنتَهى.

اسم المكان: هو اسم مشتق للدّلالة على مكان وقوع الفعل. مثل: منزِل، مجلس، منتَدى، مجتمَع، مهبِط.

يُصاغ اسما الزمان والمكان على النحو التالي:

أولاً: من الفعل الثلاثي:

أ – على وزن" **مَفْعَل** " بفتح الميم والعين، إذا كان صحيح الآخر ومضارعه مفتوح العين أو مضمومها، مثل: شرِب/ مشرَب، قرأ/ مقرَأ، بدأ/ مبدَأ، طلع/ مطلَع، رسم/ مرسَم، قام / مقام.

إذا كان معتلّ الآخر، مثل: سعى / مَسعى، رمى/ مَرمَى، جرى/ مَجرى ، لهى/ مَلهى.

ب – على وزن" **مَفعِل** " بفتح الميم وكسر العين، إذا كان الفعل صحيح الآخر ومضارعه مكسور العين، مثل: نزل/ منزِل، هبط/ مهبِط، جلس/ مجلِس، وعد/ موعِد(الحملاوي، ١٩٥٧/١٨٩٤، ص ١٣٢).

وردت عدة كلمات أسماء مكان على وزن " **مَفعِل** " بكسر العين شذوذاً من أفعال تقتضي القاعدة أن يكون اسم الزمان أو المكان منها على وزن " **مَفعَل** " بفتح العين ، وهي كلمات سماعية لا يُقاس عليها ، وهي : مشرِق ، مغرِب ، منسِك ، مطلِع ، مسجِد ، مفرِق.

ثانياً : من الفعل غير الثلاثي:

يُشتقّان على وزن الفعل المضارع المجهول مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وفتح ما قبل الآخر كاسم المفعول والمصدر الميمي. مثل: اجتمع/ يجتمع/ مُجتَمَع، استودع/ يستودع/ مُستَودَع، التقى/ يلتقي/ مُلتَقَى، أخرج/ يخرج/ مَخرَج.

قد يُصاغ اسم المكان من الأسماء الثلاثية المجرّدة على وزن "**مفعلة**" للدلالة على كثرة الشيء في مكان ما. مثل: " مأسَدة" أي أرض كثيرة الأسود، وَ" مسمَكة" أي كثيرة السمك، وَ" ملحمة" أي كثيرة اللحم (الفاخري، ١٩٩٥، ص ٢٣٤).

عُرف أنّ اسميّ الزمان والمكان واسم المفعول والمصدر الميمي شركاء في الوزن من الفعل غير الثلاثي، ويُفرّق بينها بالقرينة.

فإذا قلنا: الليل **مستودَع** الأسرار، " مستودَع" اسم زمان، أي وقت استيداع السر.

القلب **مستودَع** المحبة، " مستودَع" اسم مكان، أي مكان استيداع المحبة.

المختبر **مجهَّز** بأحدث الأجهزة، " مجهَّز" اسم مفعول، بمعنى يجهزونه.

تركته إلى **الملتقى**، " الملتقى" مصدر ميمي، بمعنى الالتقاء.

وقد تلحق التاء اسميّ الزمان والمكان سماعاً نحو : مدرسة، مطبعة، مقبرة، مجزرة(عبد الجليل، ١٩٩٨، ص ٣١٣-٣٢٠).

١-١-٧- اسم الآلة 4 2

عرّف سيبويه اسم الآلة أنّه "كلّ ما يعالَج به"(سيبويه، تحقيق ١٩٨٨، ص ٢٤٩/٢)، هو اسم مشتقّ للدّلالة على الأداة التي يكون بها الفعل، مثل: مبرَد، مغسَلة، مِنشَار. ويأتي على قسميْن في اللغة العربية، قياسي وغيْر قياسي.

"والأسماء غير القياسية هي جامدة لم تُشتق من الفعل، ولا تحمل دلالته"، مثل: فأس، كأس، قوس، حبْل، مِشط، إبرة...(الفاخري، ١٩٩٥، ص ٢٣٦).

أمّا القياسي فهو مشتقّ ويُصاغ غالبًا من **الفعل الثلاثي المتعدّي** على الأوزان الثلاثة:

١ ـ **مِفْعَال** بكسر الميم، مثل : مِنشار، مِسمار، مِحراث، مِلقاط، مِثقاب، مِفتاح، مِزمار، مثقال، مكيال.

٢ ـ **مِفْعَل** بكسر الميم، مثل : مِنحَل، مِبرَد، مِغزَل، مِعوَل، مِصعَد، مِشرَط.

٣ ـ **مِفْعَلَة** بكسر الميم، مثل : مِغسَلة، مِعصَرة، مِبشَرة، مِلعَقة، مِسطَرة(طرزي، ٢٠٠٥،ص ١٩٦).

ويُصاغ اسم الآلة أيضًا شذوذًا على خلاف القاعدة من:

أ- الأفعال المزيدة" غير الثلاثية" مثل: مِئْزَر من ائتزر، ومِحْراك من حَرّك(المِحراك عود من الحديد ونحوَه تُحرّك به النّار).

ب- الأسماء الجامدة، مثل: المِحبَرة من الحبْر، والمِزْوَد من الزاد.

ج- هناك اسماء آلة جامدة، أي ليْس لها أفعال، مثل: سَيْف، قَدّوم، سِكّين، فَأْس، قَلَم، رِمْح، ساطور.

د- وردت اسماء الآلة أحيانًا مشتقّة من أفعال لازمة خِلافاً للقاعدة. مثل: مِعراج من عَرَج، مِعزَف من عَزَف، ومِرقاة من رَقى.

وقد أجاز مجمَّع اللغة العربيّة أوزانًا أخرى: **فَعّالة**، مثل: غسّالة، ثلّاجة، جلّاية. و**فَعّال**، مثل: خلّاط، سخّان وَ**فِعال**، مثل خِياط. وَتماشيًا مع العصر الحديث، واتساع استخدام الناس للآلات اقتضى التوسّع في استخدام اسم الآلة(ص ١٩٧).

---

[٢٤]راجع جدول رقم (٨) ، ص ١٣٣، في ملحق الجداول.

١-٢- المــبـحــث الثاني – دراسة إحصائيّة للأسماء المشتقّة في القصائد

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
كتمتُ توجّعي	داخِلي	اسم فاعل	فَاعِل	باطن الشيء، نقيض الخارج	دَخَلَ	X		X	
ص ٩	جَميلها	صفة مشبّهة	فَعيل	صِفة لِصاحب الحُسن الذي يكون في الفعل والخَلْق	جَمُلَ	X		X	
	حَزينها	صفة مشبّهة	فَعيل	صفة لمن أصابه الصَبا، نقيضُ الفرَح، وخلافُ السُّرور	حَزِنَ	X		X	
	المُرّا	صفة مشبّهة	فُعْل	المُرّ: ضد الحلو	مَرَّ	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٤	١		٣						
القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
يا ليْت عيني ترضى	حَبيب (٢)	اسم مفعول	فَعيل	صفة للمحبوب	حَبَّ		X	X	
ص ١٠	بَعيداً	صفة مشبّهة	فعيل	صفة مضادة للقريب، كما تأتي بمعنى الموت والهلاك(أَلَا بُعْدًا لِمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ)	بَعُدَ	X		X	
	قَريب	صفة مشبّهة	فعيل	صفة نقيضة للبعيد، ويكون القُربَ في مكانٍ أو نَسَبٍ	قَرُبَ	X		X	

[٢٥] وُثّقت المعاني المعجمية من معجم" **لسان العرب**" لابن منظور.

	الطَّبيب	صفة مشبّهة	فَعيل	الذي يمارس علم الطّب ومداواة وعلاج المرضى. كلّ حاذق بعمله وعارف فيه تسميه العرب طبيبًا	طَبَّ	X		X	
	مَسْكوب	اسم مفعول	مَفعول	سَكَبَ الماءَ وجريانه على وجهِ الأَرضِ من غَيرِ حَفر وتستخدم للدمع أيضًا	سَكَبَ		X	X	
	باعِث	اسم فاعل	فاعِل	البَعْثُ في كلام العرب على وجهين: أَحدهما الإِرْسال، والآخرإحياء الله للمَوْتى	بَعَثَ		X	X	
	غَريب	صفة مشبّهة	فَعيل	بعيد عن وَطَنِه	غَرُبَ	X		X	
	العَصيب	صفة مشبّهة	فَعيل	من فعل عَصِب أي شدّ ويُقصد بالاسم منه الشديد	عَصَبَ	X		X	
	الحَبيب (٢)	اسم مفعول	فَعيل	صفة للمحبوب	حَبَّ		X	X	
	مَسْلوب	اسم مفعول	مَفعول	مختلَس العقل	سَلَبَ		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
١٢	١	٦	٥						
القصيدة	**الاسم المشتق**	**نوعه**	**البنية الصرفيّة**	**المعنى المعجمي**	**الجذر**	**لازم**	**متعدي**	**ثلاثي**	**رباعي**
ذكرى	مُحال	اسم مفعول	مُفعْل	مستحيل	حَالَ		X	X	
ص ١١	خَاطِري	اسم فاعل	فاعِل	ما يخطر بالقلب من تدبير أو أمْر	خَطَرَ	X		X	

	عَطِر	صفة مشبّهة	فَعِل	الطّيب	عَطِرَ	X		X	
	الطويل	صفة مشبّهة	فَعيل	نقيض القِصَر	طَالَ	X		X	
	السَّاهِر	صفة مشبّهة	فاعِل	الامتناع عن النوم ليلًا	سَهِرَ	X		X	
	عَاثِر	اسم فاعل	فاعِل	كاذب: تأتي أيضًا بمعنى تعِس (عاثر أي تعيس)	عَثَرَ	X		X	
	آسِري	اسم فاعل	فاعِل	حابِس، ساجِن	أَسَرَ		X	X	
	مُحاذِر	اسم فاعل	مُفاعِل	خائف، فزِع	حَذِرَ		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٨	٤	١	٣						

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
فراشة	مُطْبِقَة	اسم فاعل	مُفعِل	متّفِقة، وطابَقْتُ بين الشيئيْن إذا جعلتهما على حَذْو واحد وألزقتهما	طَبِقَ	X		X	
ص ١٢-١٣	غَارِقة	اسم فاعل	فاعِل	الرُّسُوب في الماء أو أشياء أخرى	غَرِق	X		X	
	الجاهِل	اسم فاعل	فاعل	نقيض العالِم	جَهِل		X	X	
	المُسْتفسَر	اسم مفعول	مُسْتَفْعَل	مُستبين للشيء	فَسَّر		X	X	
	قادِمَة	صفة مشبّهة	فاعِل	آتية	قَدِمَ	X		X	
	مُفرَدة	اسم مفعول	مُفعَل	متفرِّد في صفة ما ومتميِّز عن غيره	فَرَدَ		X	X	
	مَزْروعَة	اسم مفعول	مَفعول	مبذور	زَرَعَ		X	X	

	المِحْجَر	اسم آلة	مِفعَل	العيْن	حَجَر		X	X	
	مُنبعِث	اسم فاعل	منفعِل	مُرسِل، مندَفِع، سائِل...	بَعَثَ	X		X	
	المُنْفَطِر	اسم فاعل	مُنْفَعِل	مشقوق	فَطَر	X		X	
	أَقْصَى	أفعل التفضيل	أَفْعَل	تستخدم للمكان، بلغ مداه، أقصاه	قَصا		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
١١	٥	٣	١		١	١			

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
آه ...لو تدرين!	مفعَمات (ج.مُفْعَمة)	اسم مفعول	مُفعَل	ممتلِئ	فَعَم		X	X	
ص ١٤	مَسْكوبَة	اسم مفعول	مَفعول	سَكَبَ الماءَ وجريانه على وجهِ الأَرضِ من غَيرِ حَفر و تستخدم للدمع أيضًا	سَكَب		X	X	
	مُشرِقات (ج.مُشْرِقة)	اسم فاعل	مُفعِل	مضيئات، من إشراق الشمس وتنويرها	شَرَق	X		X	
	طَبيب	صفة مشبّهة	فَعيل	الذي يمارس علم الطب ومداواة وعلاج المرضى، كلّ حاذق بعمله وعارف فيه تسميه العرب طبيبًا	طَبَّ	X		X	
	ماهِر	اسم فاعل	فاعِل	حاذِق	مَهَر	X		X	
	مُزمِنا	اسم فاعل	مُفعِل	طال عليه الزمن	زَمَن	X		X	

	قاتلتي	اسم فاعل	فاعِل	اسم فاعل من قتل، أمات، أزهق روح، ذبح، فتك	قتَل		X	X	
المجموع	**اسم فاعل**	**اسم مفعول**	**صفة مشبّهة**	**صيغة مبالغة**	**أفعل التفضيل**	**اسم آلة**	**اسم مكان**	**اسم زمان**	
٧	٤	٢	١						

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
مُحال	مُحال	اسم مفعول	مُفعَل	مستحيل	أَحَال		X		X
ص ١٦	تَوالٍ (ج.تالٍ)	اسم فاعل	فاعِل	متتابعة	تَلا		X	X	
	مُحال	اسم مفعول	مُفعْل	مستحيل	حَالَ		X	X	
	مُدنَف	اسم مفعول	مُفعَل	براه المرضُ حتى أشْفَى على الموت	دَنَف		X	X	
	طَبيبي	صفة مشبّهة	فَعيل	الذي يمارس علم الطب ومداواة وعلاج المرضى، كل حاذق بعمله وعارف فيه تسميه العرب طبيبًا	طَبَّ		X	X	
	الفتى	صفة مشبّهة	فَعَل	مرحلة انتقالية يمرّ بها الشاب بين فترتيّ المراهقة والرجولة	فَتِيَ	X		X	
	أَدْهَى	أفعل التفضيل	أفْعَل	أكثر بصرًا وذكاءً	دَهِيَ	X		X	
	مُسْتَطيع	اسم فاعل	مُستفعِل(أصلها مستطوِع)	قادر على الشيء ومتمكّن منه	طاعَ		X	X	
المجموع	**اسم فاعل**	**اسم مفعول**	**صفة مشبّهة**	**صيغة مبالغة**	**أفعل التفضيل**	**اسم آلة**	**اسم مكان**	**اسم زمان**	
٨	٢	٣	٢		١				

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفية	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
إلى عينيك	جَديدًا	صفة مشبّهة	فَعيل	ما لا عهْد لكَ به	جَدَّ	X		X	
ص ١٩	عَنيدًا	صيغة مبالغة	فَعيل	أن يعرف الرجل الشيء فيأباه ويميل عنه، العاتي والطاغي،المتجبّر ...	عَنَدَ	X		X	
	شَريدًا	اسم مفعول (بمعنى مُشرَّد)	فَعيل	الطريد من غير مأوى، الهارب	شَرَدَ		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٣		١	١	١					

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
الطَّلَب القاسي	القاسي	اسم فاعل	فاعِل	يابس، صلب	قسا	X		X	
ص ٢٦-٢٧	مُحال	اسم مفعول	مُفعْل	مستحيل	حَالَ		X	X	
	الحَبيبة	اسم مفعول	فَعيل	صفة للمحبوب	حَبَّ		X	X	
	جَارِحة	اسم فاعل	فاعِل	أعضاء الإنسان وعوامل جسده	جَرَحَ		X	X	
	الحَبيبة	اسم مفعول	فَعيل	صفة للمحبوب	حَبَّ		X	X	
	مَحبوبتي	اسم مفعول	مَفعول	مودود ومحبوب من الناس	حَبَّ		X	X	
	قَتّال	صيغة مبالغة	فَعّال	كثير القتل	قَتَلَ		X	X	
	هانِئ	اسم فاعل	فاعِل	مستريح، سعيد، مطمئن	هَنَأَ	X		X	

	مَحبوبتي	اسم مفعول	مَفْعول	نعْت لصاحب الوداد والمحبة	حَبَّ		X	X	
	مُختال	اسم فاعل	مُفْتَعِل	متكبّر، فخور،متباه	خال	X		X	
	مَليكتي	صيغة مبالغة	فَعيل	صاحِب الملك والسلطة	مَلَك		X	X	
	الحَسْناء	صفة مشبّهة	فَعْلاء	جميلة وبهيّة	حَسُن	X		X	
	الفَعَّال	صيغة مبالغة	فَعَّال	كثير الفعل، نافذ، مؤثّر، مفيد	فَعَل	X		X	
	النَّجْلاء	صفة مشبّهة	فَعْلاء	واسعة العينين، تفيد أيضًا معنى القاتلة إذا اقترنت بِ (الطعنة) أو ما يرادفها من المعاني.	نَجَلَ		X	X	
	خَاطِري	اسم فاعل	فاعِل	ما يخطر بالقلب من تدبير أو أمْر	خطَر	X		X	
	الفَتَّان	صيغة مبالغة	فَعَّال	الآسر، الساحر، المثير، ويتغيّر معناها بحسب دلالتها إذ تُطلق على الدنيا والشيطان والذّهَب والفضّة والصائغ والدرهم...	فَتَن		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
١٦	٥	٥	٢	٤					
القصيدة	**الاسم المشتق**	**نوعه**	**البنية الصرفيّة**	**المعنى المعجمي**	**الجذر**	**لازم**	**متعدي**	**ثلاثي**	**رباعي**
تُسائلين	وَهَّاج	صيغة مبالغة	فَعَّال	وقّاد وساطع ومشعّ	وَهَجَ	X		X	
ص ٢٨	مُختَرِق	اسم فاعل	مُفتَعِل	نافِذ إلى وسط الشيء	خَرَقَ		X	X	

	الحَبيبة	اسم مفعول	فَعيل	صفة للمحبوب	حَبَّ		X	X	
	المُشتاق	اسم فاعل	مُفتَعِل (أصلها مَشتوق قبل الإعلال)	راغب، توّاق، متشوق	شاق	X		X	
	قاتِلتي	اسم فاعل	فاعِل	اسم فاعل من قتل، أمات، أزهق روح، ذبح، فتك	قَتَل		X	X	
	الحَبيبة	اسم مفعول	فَعيل	صفة للمحبوب	حَبَّ		X	X	
المجموع	**اسم فاعل**	**اسم مفعول**	**صفة مشبّهة**	**صيغة مبالغة**	**أفعل التفضيل**	**اسم آلة**	**اسم مكان**	**اسم زمان**	
٦	٣	٢		١					

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
يا حبّ أيامي	جَميلًا	صفة مشبّهة	فَعيل	حسَن وَعذْب	جَمُلَ	X		X	
ص ٣١	قَرينة	اسم مفعول (بمعنى مقرونة)	فَعيل	مصاحب وَملازم	قَرَنَ		X	X	
	مَولِدي	اسم زمان	مَفعِل	وقت الولادة	وَلَدَ		X	X	
	مَرقَدي	اسم مكان	مَفعَل	مضجع أو فراش	رَقَدَ	X		X	
	الحَبيبة	اسم مفعول	فَعيل	صفة للمحبوب	حَبَّ		X	X	
	لسَاكِن	اسم فاعل	فاعِل	من توقّفت حركته، راكد	سَكَن	X		X	
	مُغَرّد	اسم فاعل	مُفَعِّل	التطريب في الصوْت والغناء	غَرَدَ	X		X	
	مَمْزوجَة	اسم مفعول	مَفعول	مخلوطة	مَزَجَ		X	X	
	المُجْهَد	اسم مفعول	مُفعَل	المُنهك، الهزيل	جَهَدَ		X	X	

	عَليمة	صيغة مبالغة	فَعيل	شديدة العلم	عَلِم		X	X	
	النَدِي	صفة مشبّهة	فَعيل	تأتي بمعنى مُبلَّل، وبمعنى الحَسَن، وبمعنى الكريم	نَدِيَ	X		X	
	مُرّ	صفة مشبّهة	فُعْل	ضد الحلو	مَرَّ	X		X	
	الرَقيقة	صفة مشبّهة	فَعيل	الرحيمة واللطيفة	رَقَّ	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
١٣	٢	٤	٤	١			١	١	

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
آهات	عاشِقًا	اسم فاعل	فاعِل	المفرِط في الحبّ	عَشِق		X	X	
ص ٣٢-٣٣	بادٍ	اسم فاعل	فاعِل	ظاهِر	بَدا	X		X	
	الحَبيبة	اسم مفعول	فَعيل	صفة للمحبوب	حَبَّ		X	X	
	كَئيب	صفة مشبّهة	فَعيل	حزين	كَئِبَ	X		X	
	الطبيب (٢)	صفة مشبّهة	فَعيل	الذي يمارس علم الطبّ ومداواة وعلاج المرضى، كلّ حاذق بعمله وعارف فيه تسميه العرب طبيب	طَبَّ		X	X	
	رَبيب	اسم مفعول	فَعيل	مُرَبّى	رَبَّ		X	X	
	الرَحيب	صفة مشبّهة	فَعيل	الواسِع	رَحُب	X		X	
	سَكوب	صيغة مبالغة	فَعول	السريع الجريان	سَكَب		X	X	

	خائنات (ج. خَائِنة)	اسم فاعل	فاعِل	الغادِر الذي لا يحفظ الأمانة	خَانَ		X	X	
	مَحْجوب	اسم مفعول	مَفعول	مستور	حَجَب		X	X	
	غالِب	اسم فاعل	فاعِل	القاهِر والمنتصِر، المتسلِّط	غَلَب		X	X	
	مَغلوب	اسم مفعول	مَفعول	مهزوم	غَلَب		X	X	
	مُريب	اسم فاعل	مُفعِل	مشتبَه ومشكوك فيه	راب		X	X	
	رَطيب	صفة مشبّهة	فَعيل	ليّن، ناعم	رَطَب	X		X	
	البَعيد	صفة مشبّهة	فَعيل	المُتنائي	بَعُد	X		X	
	القَريب	صفة مشبّهة	فَعيل	الدّاني	قَرُب	X		X	
	غَريب	صفة مشبّهة	فَعيل	غير معروف ومألوف	غَرَب	X		X	
	جوانِح (ج.جانِح)	اسم فاعل	فاعِل	مُيول	جَنَح	X		X	
	سَليب	اسم مفعول (بمعنى مسلوب)	فعيل	مستولى عليه ومأخوذ قهرًا	سَلَب		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
١٨	٥	٥	٧	١					
القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
الأنين القاتِل	القاتِل	اسم فاعل	فاعل	أمات، أزهق روح، ذبح، فتك	قَتَل		X	X	
ص ٣٤	الصمّ (ج.صمّاء)	صفة مشبّهة	فَعلاء (صمّاء)	صلْب، متين	صَمَّ		X	X	
	السَاري	اسم	فاعِل	السائر ليلًا	سَرَى	X		X	

		فاعل							
	مَدامِعي	اسم مكان	مَفعَل	مَسيلُ الدَّمعِ فِي العين أَو مُجتَمعه	دَمَعَ	X		X	
	مَريضة	صفة مشبّهة	فَعيل	سقيمة	مَرِض	X		X	
	مَحبوبتي	اسم مفعول	مَفعول	نعْت لصاحب الوداد والمحبّة	حَبَّ		X	X	
	مُؤلِم	اسم فاعل	مُفعِل	موجِع	أَلَم		X	X	
	الطَبيب	صفة مشبّهة	فَعيل	الذي يمارس علم الطبّ ومداواة وعلاج المرضى، كلّ حاذق بعمله وعارف فيه تسميه العرب طبيب	طَبَّ		X	X	
	مُداويًا	اسم فاعل	مُفاعِل	معالِج	دَوِيَ		X	X	
	الحَبيبة	اسم مفعول	فَعيل	نعْت لصاحب الوداد والمحبة	حَبَّ		X	X	
	مُسمَّم	اسم مفعول	مُفعَّل	فيه سمّ قاتل	سَمّ		X	X	
	مَحبوبتي	اسم مفعول	مَفعول	نعْت لصاحب الوداد والمحبة	حَبَّ		X	X	
	البَعيدة	صفة مشبّهة	فَعيل	المتنائِية	بَعُد	X		X	
	مُرغَمًا	اسم مفعول	مُفعَل	مُجبرًا ومُنقادًا	أرغَم		X	X	
المجموع	**اسم فاعل**	**اسم مفعول**	**صفة مشبّهة**	**صيغة مبالغة**	**أفعل التفضيل**	**اسم آلة**	**اسم مكان**	**اسم زمان**	
١٤	٤	٥	٤				١		

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
"أحبّك"، في معجم نادر	الحُلْوِ	صفة مشبّهة	فُعْل	حَسَن	حَلا	X		X	

ص ٣٨	مُعجَم	اسم مفعول	مُفعَل	قاموس، كتاب يضمُّ مفرداتٍ لغويَّةً مرتَّبة ترتيبًا معيَّنًا وشرحًا لهذهِ المفردات أو ذكر ما يقابلها بلغة أخرى	عجَمَ		X	X	
	نادِر	اسم فاعل	فاعِل	مخالِف للقياس، صعْبُ الحصولِ عليه	نَدَرَ	X		X	
	مَرقَدي	اسم مكان	مَفعَل	مضجع أو فراش	رَقَد	X		X	
	الأسْعَد	أفعل التفضيل	أفْعَل	الأيْمن، الأكثر فرحًا	سَعَدَ		X	X	
	الفتى	صفة مشبّهة	فَعَل	مرحلة انتقالية يمرّ بها الشاب بين فترتيّ المراهقة والرجولة	فَتِيَ	X		X	
	المُنشِد	اسم فاعل	مُفْعِل	من يؤدّي الشّعرَ بتلحين وحسن إيقاع	نَشَد		X	X	
	مُنتَهى	اسم مكان	مُفتَعَل	الغاية والنِّهاية	نهى	X		X	
	مَحبوبتي	اسم مفعول	مَفعول	نعْت لصاحب الوداد والمحبة	حَبَّ		X	X	
	مَولِدي	اسم زمان	مَفْعِل	وقت الولادة	وَلَد		X	X	
	أَجْمَل	أفعل التفضيل	أَفْعَل	الأحسن في الفعل والخَلْق	جَمُلَ	X		X	
	المَوْقَد	اسم مكان	مَفعَل	دائرة رُكنِيَّة مِن حجرٍ أَوْ طِينٍ تشْتعِلُ فِيهَا النَّار للتَّدفِئَة	وَقَد	X		X	
	المُرشِد	اسم فاعل	مُفعِل	الموجّه	رشَد		X	X	
	مُبعَد	اسم مفعول	مُفعَل	مجاوز للحدّ في البُعد	بَعَد		X	X	

	مُعجَم	اسم مفعول	مُفعَل	قاموس، كتاب يضمُّ مفرداتٍ لغويَّةً مرتَّبة ترتيبًا معيَّنًا وشرحًا لهذهِ المفردات أو ذكْر ما يقابلها بِلغة أخرى	عَجَمَ		X	X	
	نادِر	اسم فاعل	فاعِل	مخالِف للقياس، صعْبُ الحصولِ عليه	نَدَرَ	X		X	
	مَنهَج	اسم مفعول	مَفعَل	سبيل، طريق واضح	نَهَج		X	X	
	مُفرَد	اسم مفعول	مُفعَل	متوحِّد بصفة	فرَدَ		X	X	
	الأغْيَد	صفة مشبّهة	أَفعَل	المتثنِّي في نعومة	غَيِدَ	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
١٩	٤	٦	٣		٢		٣	١	

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
يا هيامي	مَرْكَب	اسم مكان	مَفعَل	ما يُركَب عليه في البرّ والبحرِ	رَكِب		X	X	
ص ٣٩	مُبحِر	اسم فاعل	مُفعِل	مُقلِع داخل البحر	بَحَرَ	X		X	
	حَبيب	اسم مفعول	فَعيل	نعْت لصاحب الوداد والمحبة	حَبّ		X	X	
	مُبهِر	اسم فاعل	مُفعِل	إبهار الضوء لدرجة إفقاد البصر من شدّة قوته ولمعانه	بَهَرَ		X	X	
	البَهيّة	صفة مشبّهة	فَعيل	جَمِيلَةٌ، فاتِنَةٌ	بَهَا		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٥	٢	١	١				١		

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
دقّات قلبي	مُصطَبِرًا	اسم فاعل	مُفتعِل	صبَر على الأمر، احتمله دون شكوى	صَبَرَ	X		X	
ص ٤٠	حَائِرة	صفة مشبّهة	فاعِل	مضطربة متردّدة	حَارَ	X		X	
	مُشتاق	اسم فاعل	مُفْتَعِل (أصلها مُشْتَوِق قبل الإعلال)	رَاغِبٌ ، مُتَشَوِّقٌ ، تَوَّاقٌ	شاق	X		X	
	المُحِبّ	اسم فاعل	مُفْعِل	نعت لصاحب الوداد والمحبة	حَبّ		X	X	
	الصَّافي	اسم فاعل	فاعِل	العذْب	صَفَا	X		X	
	مَوْعِد	اسم زمان	مَفعِل	زمان اللقاء أو الوفاء بالعهد	وَعَد	X		X	
	مُلتئِم	اسم فاعل	مُفتعِل	مُلْتَحِمٌ الجِرَاحٌ	لأَم	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٧	٥		١					١	

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
بانتظار اللّقاء	الغَيْداء	صفة مشبّهة	فَعلاء	المَرأة الرَّشيقة	غَيِدَ	X		X	
ص ٤١	حُلوَة	صفة مشبّهة	فُعْل	حسناء	حَلا	X		X	
	جزيل	صفة مشبّهة	فَعيل	كثير، عظيم	جَزُلَ	X		X	
	حَسنائي	صفة مشبّهة	فَعلاء	جميلة وبهيّة	حَسُنَ	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	

٤			٤						
القصيدة	**الاسم المشتق**	**نوعه**	**البنية الصرفيّة**	**المعنى المعجمي**	**الجذر**	**لازم**	**متعدي**	**ثلاثي**	**رباعي**
يا جمرة في فؤادي	آخذة	اسم فاعل	فاعِل	ماضية، سائرة	أَخَذ		X	X	
ص ٤٤-٤٥	قَريب	صفة مشبّهة	فَعيل	داني	قَرُب	X		X	
	مُحال	اسم مفعول	مُفَعْل	مستحيل	حَالَ		X	X	
	مَحفِل	اسم مكان	مَفعِل	مَكَانُ اجتِمَاع لِمَوضُوع مَّا	حَفَلَ	X		X	
	شَادي	اسم فاعل	فاعل	المُغنّي	شَدا	X		X	
	الصَادي	صفة مشبّهة	فاعِل	شديد العطش	صَدِيَ	X		X	
	الصَيّاد	صيغة مبالغة	فعّال	الممتهِن لحرْفة صيد الطيور أو السمك أو الحيوانات (تُستعمل بمعنى مجازي مع الإنسان أو الشيء مثل صيّاد القلوب، أو الفُرَص...)	صَاد		X	X	
	المُتيَّم	اسم مفعول	مُفعَّل	ذهب الحبّ بعقله واستبدّ به	تام		X	X	
	حُسّادي (ج.حاسِد)	اسم فاعل	فاعِل	من يتمنى زوال نعمة المحسود	حَسَدَ		X	X	
	المُوَلَّه	اسم مفعول	مُفعَّل	من ذهَب عقله وَتحيّر من شدّة الوجد أو الحُزن أو الخوْف أو بفقدان الحبيب	وَلَه		X	X	
	الحبيبة	اسم مفعول	فَعيل	نعْت لصاحب الوداد والمحبّة	حَبَّ		X	X	

	بأَشهَى	أفعل التفضيل	أَفعَل	ألذّ، أحلى	شَهَا		X		X
	الوَقّاد	صيغة مبالغة	فعّال	شديد اللمعان، الحادّ الضوء	وَقَدَ		X	X	
	أَصْدَق	أفعل التفضيل	أَفعَل	أصَحُّ، أَخْلَصُ، أَسْلَمُ	صَدَقَ		X	X	
	المُعتاد	اسم مفعول	مُفتَعَل	مَنْ أَلِفَ وَتَعَوَّدعلى شيء ما	عاد		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
١٥	٣	٥	٢	٢	٢		١		

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
غالية أنت	غاليَة	اسم فاعل	فاعِل	ثمينة وَنفيسة	غَلا	X		X	
ص ٤٦	مُفرَدة	اسم مفعول	مُفعَلة	متوحّدة بصفة	فَرَد		X	X	
	العذْب	صفة مشبّهة	فَعْل	الحُلْو المذاق، السَائِغ	عَذُبَ	X		X	
	مُرتَوى	اسم مكان	مُفتعَل	يُشرب منه حتى ينطفأ العطش	رَوى	X		X	
	حَسَن	صفة مشبّهة	فَعَل	جميل	حَسُنَ	X		X	
	خَيْر	أفعل التفضيل	فَعْل	أفضل	خار	X		X	
	نادِرة	اسم فاعل	فاعِل	مخالفة للقياس، صعبُ الحصولِ عليها	نَدَرَ	X		X	
	غالية	صفة مشبّهة	فاعِل	ثمينة وَنفيسة	غَلا	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٨	٢	١	٣		١		١		

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
من طيفِكِ السّاري	الساري	اسم فاعل	فاعِل	السائر ليلاً	سَرَى	X		X	
ص ٤٧	السَجين	اسم مفعول	فَعيل	المسجون، الحبيس	سَجَن		X	X	
	مَوْكِب	اسم مكان	مَفْعِل	الجماعة من النَّاس يسيرون رُكبانًا ومُشاةً في زينة أو احتفال	وَكَب	X		X	
	السَاري	اسم فاعل	فاعِل	السائر ليلاً	سَرَى	X		X	
	الضَّافي	صفة مشبّهة	فاعِل	كَثِيرٌ، غَزِيرٌ، وَافِرٌ	ضَفَا	X		X	
	خالِص	اسم فاعل	فاعِل	صافي، ناصِع	خَلَص	X		X	
	مُلتَقى	اسم مكان	مُفتَعَل	مكان اللّقاء والمقابلة	لَقِيَ		X	X	
	المُسافِر	اسم فاعل	مُفاعِل	مَن يَرتَحِل مِن مَكَانٍ إِلَى آخَر	سفَر	X		X	
	الفَتّاك	صيغة مبالغة	فَعّال	القاتل	فَتَك	X		X	
	رَحْب	صفة مشبّهة	فَعْل	واسِع	رَحُبَ	X		X	
	المُنَمَّق	اسم مفعول	مُفعَّل	مُزَخرَفٌ ومُبَالَغٌ في تَزيينه	نَمَقَ		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
١٢	٤	٢	٢	٢			٢		

١-٣- المبحث الثالث: نظريــة التلقّــي وأهمّ مبــادئـها

وردت لفظة "التلقي" في القرآن الكريم بمعنى الاستقبال، والتّواصل فكريًا ونفسيًا مع ما يتلقّاه، قال تعالى:{ فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ} (القرآن الكريم،البقرة:٣٧) وَ{إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ}(القرآن الكريم،النور:١٥). والتلقّي لغة هو الاستقبال، يُقال: لقيَ فلانًا أي استقبله وصادفه(ابن منظور، ١٩٥٥/١٨٨٢، ٢٥٥/١٥) وتفيد اصطلاحًا معنى ملْء الفراغات وكسْر أُفق التوقّع. يوازي التلقّي بالأهميّة القراءة، ويُعدّ القُطب الموازي لها، فالقراءة تُعدّ الفعل، والتلقّي هو المُمهّد لردّة فعل القارئ، التي تُحفّز فاعلية الإنتاج لديه. يشير كاظم(٢٠٠٣) في تعريفه للتلقي بأنه يشكّل فرصة للنصّ والمتلقي بأن يتجاوز كلّ منهما ذاته ويمتد خارج حدوده، ويُشترط في النصّ لاعتباره نصًّا تحقّقه من خلال التلقي والقراءة، ولا يتحقق هذا الشرط إلا باجتماع هذين العنصريْن(ص ١٣). واكبت نظرية التلقي مصطلحات جديدة انتشرت في جميع الدراسات التواصلية الحديثة، منها: التلقي والقراءة والاستقبال والتأثير والتقبُّل والاستجابة (المبارك، ١٩٩٩، ص ٢٧).

شكّل القارئ آخر عقديْن في الحركة النقدية المعاصِرة، البؤرة النقدية اللافتة للانتباه، فقد زخرت الساحة العربية بتنوّع النظريات والمفاهيم المتعدّدة، تحكمها استراتيجيات تأويل متعدّدة الاتجاهات، كالنقد البلاغي وَالسيميائي والبنيوي والذاتي، والتحليل النفسي، والنقد الاجتماعي والتاريخي وَالتأويلي ...تكاد كلّها تتفق علـى أنّ النصّ الأدبـي سـواء أكان شعريًا أم نثريًا أم دراميًا مسـرحيًا، يرتبط وجوده ارتباطًا وثيقًا بقارئ أو جمهور، ما أسهم في إعلاء شأن القارئ الذي كان قديمًا الضّلْع المُهمَل المغُيّب في كلّ من المناهج السياقية والنسقية.

تشترك هذه التنوّعات في مهمة البحث عن سرّ جمال النصوص الأدبيّة وخلودها. ما أدّى إلى ولادة نظرية "جمالية التلقي والتأثير"؛ التي أصبحت تُعرف فيما بعد بمناهج ما بعد البنيوية. هي نظرية ألمانية أوْلَت القارئ واستجابته عناية خاصّة، باعتباره قارئًا حقيقيًا، وباعتباره قارئًا مفترضًا أو خياليًا. وارتكزت بشكل أساسي على إنصاف دوْر القارئ في بناء معنى النصّ، مسوّغة ذلك من خلال مفاهيم جديدة تصحّح عيوب المناهج القديمة، وتعمل على إعادة النظر في قوانين الأدب وَصوَر الإبداع السابقة. يقول أمبرتو إيكو[٢٦] عن جمالية التلقّي: " إنّ النصّ يريد أن يَترك للقارئ المبادرة التأويلية فهُو في حاجة إلى مساعدة قارئ ما لكيْ

[٢٦] أمبرتو إيكو(Umberto Eco) (1932-2016) فيلسوف إيطالي، وروائي وباحث في القرون الوسطى، ويُعرف بروايته الشهيرة" اسم الوردة"، ومقالاته العديدة. وهو أحد أهم النقاد اللادينيين في العالم.

يعمل". أصبح القارئ يشكّل بؤرة نظرية التلقي، وَيجذب الاهتمام مُقصيًا قُدسيّة النصّ التي أوْلَتها المناهج النقدية السابقة السُلطة المُطلَقة في تحديد أهمية العمل الأدبي(إيكو،١٩٩٦، ص ٦٣-٦٤).

وبهذا يُعدّ التلقي بَحْثًا عن كيفية إنتاج المعنى، فليْست مهمة القارئ البحث عن المعنى المتشكِّل سلفًا داخل النصّ، لأنّ النصّ شَكْلٌ فارغ لا يمكنه أن يحتوي على المعنى، وَمهمّة القارئ الكشف عن المعنى المتشكِّل داخل بنية الإدراك. النصّ لا يكون حاضراً إلّا إذا كان مقروءًا، والمعنى لا يتشكّل داخل النصّ، بل يتشكّل داخل" المتلقي" وبهذا لا يمكننا تصوُّر النصّ إلّا من خلال تحقّقه لحظة القراءة. ولا يمكن أن يفرض الكاتب معنىً واحدًا من خلال نصّه على القرّاء المختلفين، لكنّ معنى النصّ هو الذي يشكّل مصدر إيحاءات ومعاني مختلفة لكلّ قارئ، من خلال رموز تعين في تفسيره على مرّ الأزمنة. وما دام كلّ قارئ متشكّلًا داخل القراءة، فإنّ قراءة كلّ منهم ستندمج ضمن سلسلة من القراءات المتعاقبة، وهو ما يشكّل **" تاريخ تلقي النصّ الأدبي".**

تبلوَرت الأفكار حول التلقي والنصّ، والمتلقّي وأهميته، وجماليات التلقي الصادرة من المتلقي، واتّخذت شكلها الواضح مع بداية السبعينيات من القرن السابق، حين ظهرت النظرية الألمانية المعروفة بِ**" جمالية التلقي"** التي ارتكزت مهمّتها على توصيف العلاقة بين الكاتب المُستتِر خَلْف نصّه من جهة، والمتلقي من جهة أخرى. وَاتخّذت هذه الظاهرة اتجاهيْن: الأول مع **إيزر**(Izer)، الذي انصبّ اهتمامه على دراسة النصّ من الداخل، وتحديد التأثيرات التي يمارسها النصّ الأدبي على قرّائه المفترَضين. أمّا الاتجاه الثاني مثّله **ياوس**(Jauss) فركّز على دراسة خارجية للنصوص الأدبية؛ أي دراسة تاريخ تلقيها وتجاوب القرّاء معها. ارتكزت نظرية ياوس على اكتشاف سرّ خلود أعمال أدبية ونجاحها في ملامسة القرّاء، ما جعله يعتقد بأنّ تاريخ تلقّي النصّ الأدبي لا يرتبط باعتقادات فردية ذاتية، بل ينشأ من أُفُقٍ جماعي عامّ، إذ يشترك القرّاء في أفق تاريخي واحد وتحرّكهم هواجس إيديولوجية.

وسنعمل على شرح وتفصيل كلّ من النظريتيْن في ما يلي:

١-٣-١- هانز روبيرت ياوس(Hans Robert Jauss)

يُعدّ ياوس الرائد الأوّل لنظرية التلقي في مدرسة كونستانس الألمانية، أدلى بآراءه لأوّل مرّة حول نظرية التلقي سنة ١٩٦٧م، لتذخر الساحة النقدية فيما بعده بآراء مختلفة حول النظرية وأهدافها، وتكثر الدراسات حول الفرق بين " التلقي" وَ" التأثير"، بما أنّ كِلاهما يتعلق بالأثر الذي يحدثه العمل في المتلقي.
اهتمّ ياوس بالبُعد التاريخي للتلقي، وَدعا إلى وجوب التحام تاريخ النصّ وجماليته، تركزت نظريته في تاريخ الأدب أنّ العمل ليست له أهميّة في ذاته، بل تكمن أهميّته لحظة لقائه بالجمهور، ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، وتتحدّد وظيفة القارئ في فعل القراءة، وعليه أن يكون فاعلًا في خلق جدليّة السؤال والجواب مع النصّ. وعلى مؤرّخ الأعمال الأدبية أن يأخذ بالأحكام التي صدرت بفعل التلقي، والتي تدلّ على وعي تاريخي محدَّد(عودة،١٩٩٧، ص ١٤٤- ١٤٥)، لذلك اقترَح ياوس دراسة العمل الأدبي من خلال تاريخ تلقيه، لأنّ الخلاصة التاريخية للعمل الفنّي تتوضّح من خلال معاملته كاشكالية جدليّة قائمة على الانتاج والاستقبال(هولب، ٢٠٠٠، ص ١٠٣). وأهمّ المبادئ التي اعتمدها ياوس في نظريّته :

١-٣-١-١- أفق التوقّعات أو أفق الانتظار L’horizon d’attente:

هو أهمّ أساس قامت عليه نظرية التلقي لدى ياوس في التعامل بين التاريخ والأدب. ويقوم هذا المفهوم على توصيف عملية استقبال العمل والأثر الذي أحدثه، وإلى إعادة تكوين أفق التوقّع للجمهور أو المتلقي، أو مجموعة القرّاء المزامنين لظهور العمل الأدبي.
تكمن الرؤية الجديدة لهذه النظرية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية، وتمكّننا من التمييز بين تلقّي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها، وتلقّيها في الزمن الحاضر مرورًا بسلسلة التلقيات المتتالية التي عرَفَتها من قبل(محمد، ٢٠٠٢، ص ١٠٨).
يعرض ياوس أفق الانتظار أنّه وصْف لتلقي الأثر الأدبي والواقع الذي ينتجه، بإعادة تشكيل أفق توقُّع الجمهور، فالمتلقي يواجه نصًّا مفتوحًا أمامه يُنتج عنه قراءات متعدّدة، لا تكون مطابقة للنصّ، بسبب استثارة كلّ متلقٍ لإنتاج رؤى مختلفة، تزيد من متعة استكشاف المعنى. ويتحكّم به عملان اثنان:
- خبرة الجمهور بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الأثر(عودة، ١٩٩٧، ص ١٤٥).
- التعارض بين اللغة الشعريّة؛ لغة الخيال، واللغة العمليّة اليوميّة(هنري باجو،١٩٩٧، ص ٧٧- ٧٨).

هذان العاملان كفيلان بالتمييز بين أساليب الكتابة وتقنياتها، خاصة التضارب الحاصل بين العوالم الخيالية الكامنة في اللغة الشعرية، والصوَر الواقعية المتمثّلة باللغة اليومية. فكلّما كان القارئ قريبًا من سياقات إنتاج العمل الأدبي الثقافية والفنية والأخلاقية ومعايشًا لها، اقترب أفق التوقّعات من هذا العمل الأدبي. حينها تنتج منه توقّعات تؤكّد أو تصحّح أو تغيّر ما سلَف. يؤكّد ياوس أنّ الأدب يقوم على تاريخيّته، إذ لا يمكننا حصْر قراءة واحدة وَاعتبارها صحيحة وفقًا لتاريخ محدَّد، فلكلّ عصر قراءته، ممّا يُحتّم الرّبط بين الأدب والتاريخ.

إنّ العمل لحظة ظهوره لا يقدّم معناه بصورة مطلقة، كما أن القارئ لا يتلقاه من فراغ معرفي، فالكاتب يجهّز المتلقي بواسطة إشارات بارزة أو خفيّة، تُسمى هذه الحالة "أفق انتظار القارئ". إنّ كلّ عمل أدبي جديد يذكّر القارئ بعمل من جنسه سبق وقرأه، يجعله في تهيّؤ ذهني ونفسي لاستقبال العمل، والبدء بخلْق توقعات معيّنة لتتمّته بحسب رؤية المتلقي (عودة، ١٩٩٧، ص ١٤٠).

اعتمدت قراءة الأدب وتأويله بشكل أساسي على التوقّع واسترجاع الوقائع السابقة، لتمكين الحاضر من التقدّم مدعّمًا بذكريات ماضية وتوقّعات مستقبلية، ما يختصر الرؤية المبنيّة على الاندماج بين المضمون اللغوي للنصّ والمخزون الثقافي للقارئ (هولب، ٢٠٠٠، ص ٢١٥).

١-٣-١-٢- المسافة الجماليّة La distance esthétique:

فطِن ياوس إلى ما يُحدثه القارئ خلال قراءته من اختلاف وتعارض مع النصّ، الأمر الناتج من اختلاف ثقافته ومعرفته في إحداث المسافة الجمالية التي ترتبط بعلاقة مباشرة مع أفق الانتظار، والتي تُبرز مدى قُرب أو بُعد أفق العمل الفنّي للمبدِع وبين الأفق السائد. كلّما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي والأفق السائد، ازدادت أهميّة العمل وعظمت قيمته، لكن حينما تنقص هذه المسافة، يكون النصّ الفني أكثر كسلًا، ويكون المتلقي غير متحمّس على بذل أيّ مجهود لدخول تجربة مجهولة (سمير، ٢٠٠٥، ص ٣٠).

يمكننا أن نصنّف ما ورد كمعيار للتحليل التاريخي، إذا سلّمنا بأنّ العدول الجمالي هو المسافة الفاصلة بين التوقّع والأثر الأدبي الجديد، الذي يحدث تلقّيه تغييرًا في الأفق، استنادًا إلى أحكام الجمهور النقدية، كالنجاح أو الرفض أو الاستحسان. كلّما صُدم القارئ بالعمل الأدبي وخاب توقّعه به، تعزّزت قوّة العمل الجمالية، ما يجعله خالدًا في ما بعد، أمّا ما يناسب توقّعات القرّاء فهي أعمال عادية تحوي نماذجًا تعوّد القرّاء عليها، لم تحرّك فيهم النزعة الجمالية المفاجئة(هولب، ٢٠٠٠، ص ٦٧).

١-٣-١-٣- اندماج الأفق Fusion d'orizon:

عندما تلتقي تساؤلات القارئ الذاتيّة مع الأسئلة التي أُثيرت حول العمل الأدبي تاريخيًا في الوقت نفسه، يتحوَّل العمل إلى فضاء منفتح على تأويلات متتالية ومتجدّدة، ومن هنا يتوطّد التواصل بين الماضي والحاضر، بجعل الأعمال الأدبية منفتحة باستمرار على أيّ زمان حاضر. فيُعاد استخراج دلالات جديدة، والإجابة عن تساؤلات أُثيرت في الماضي حول أعمال أدبية قديمة بنظرة عصريّة، وهذا يسهم في بناء أفق جديد(عودة ، ١٩٩٧، ص ١٣٦).

ما يهمّنا من نظرية ياوس في بحثنا هذا، الأثَر الذي أحدثته القصائد المختارة، بمعنى آخر المسافة الجمالية وتغيير أفق المتلقي: كيف استقبلها المتلقّون على اختلافهم؟ وكيف أعاد كلّ منهم تكوين أفق توقّعه، لا سيّما أنّهم مجموعة قرّاء مزامنين لظهور العمل الأدبي؟ ولن نتعمّق بخوض دراسة الشقّ الذي يُعنى بتاريخ النوع الأدبي الذي اخترناه موضوعًا لبحثنا، ولا الأثر الذي أحدثه الشاعر من خلال ديوانه على مرّ الحقبات الزمنية، بسبب اختيارنا لشاعر معاصر مهّد للقارئ أفق الانتظار، فعنوان ديوانه الغزلي("عطر الهوى"- أوراق الغزَل) هيّأ القرّاء ذهنيًا ونفسيًا لاستقبال العمل أُسوة بما قرأوه، من قصائد غزلية لشعراء سابقين ليبدأوا بخلْق توقّعات معيَّنة لتتمّة العمل بحسب رؤيتهم وتحليلهم.

في الفصل الثاني، عمدنا إلى تحليل إذا وافقت اللغة الشعرية للمدوّنة اللغة اليوميّة، أم كانت لغة خيال لا تحاكي الواقع المعاصر، أم أنّ الحداثة شملت المحتوى والمضمون لمقاربة أفكار المتلقّي. كلّ مؤلّف يتوجّه بنصوصه إلى مخاطبة فئات متعدّدة من القرّاء: القارئ المطّلع على اللغة، والقارئ الخبير باللغة، وقارئ فذّ يفتح مغاليق النصّ الشعري ويكتشف دلالاته وأبعاده، ما يدفع المتلقّين إلى إنتاج حركة إبداعيّة تتضمّن جماليّات التأويل لدى كلّ منهم.

١-٣-٢- فولفغانغ إيزر(Wolfgang Iser)

١-٣-٢-١- الاستجابة الجمالية عند إيزر

يعدّ إيزر مِن أهمّ واضعي نظرية التلقي، حاول تنويع مرجعياته مخالفًا بذلك ياوس؛ الذي انحصر اهتمامه بتاريخ الأدب في تفسير نظرية التلقي. اهتمّ إيزر بتأثير النصّ في المتلقي، من خلال التفاعل بين النصّ

والقارئ، ارتكزت نظريته على جدليّة التفاعل بين هذيْن العنصريْن. المعنى لدى إيزر هو نتاج تفاعل بين القارئ والنصّ، هو حالة تأثير يجب معايشته والإحساس به، فيصبح الموضوع فكرة متجسّدة تُثير القارئ لِصُنع الحقائق. فالتفاعل الذي يفرضه النصّ على قرّائه هو ما يخلق تلاحمًا بينهما(هولب، ٢٠٠٠، ص ٢٠٢).

لا يقدّم النصّ إلّا الإطار العام، ولا يمكن إنتاج جماليته من خلاله، إنّما يحدث الانتاج الفعلي للجمالية من خلال فعل التحقّق لدى القارئ. للعمل الأدبي قطبان: الفنّي الذي يمثّله نَصّ المؤلِّف، والجمالي الذي يمثّله التحقّق المنجَز من القارئ(إيزر، ١٩٩٤، ص ٥٥). هذا ما يشكّل فعل التواصل المَبني على تأسيس النصّ في وعي القارئ. فالمعنى لا يتجلّى في النصّ، إنّما ينتج عن تفاعل النصّ والقارئ، إذ لا وجود لأدبٍ من غير قارئ، ولا لقارئ من غير أدب(عودة، ١٩٩٧، ص ١٤٨).

يصرّ إيزر على أنّ النصّ لا يتشكّل دلاليًا إلّا بَعد إشراك القارئ فيه، ليتمكّن بعدها من التأثير فيه (إيزر، ١٩٩٤، ص ٥٥-٥٧)، وهذا ما يحدّد الرؤية الجمالية لديه، القائمة على التواصِل بين الإشارات النصيّة وعملية القراءة، ما يُسمى بالتأثير والتأثُّر من الطرفيْن. يشكّل تحفيز القارئ على إعادة خلْق العمل مجددًا يشكّل بذاته مصدر متعة للمتلقّي، إذ أصبح شريكًا في عملية خلْق متجدّدة باستمرار. فلا حياة في نصّ إلا إذا تحقّق، وعملية تحقيقه لا تتمّ إلّا إذا أُحيل النصّ إلى حركة يقدّمها القارئ من وجهة نظره.

لذلك اعتمدنا في هذا الفصل على عدد محدّد من القصائد اختيرت بدقّة من المدوّنة، بسبب وفرة دلالاتها التي تضمّنتها الأسماء المشتقة فيها، بنسب فاقت القصائد الأخرى. ثمّ أدرجنا في الفصل الثاني تحليلات القصائد المختارة لفئات من القرّاء اختلفت ثقافيًا وعلميًا وعمريًا، اتبعناها بتحليلنا بوصفنا متلقيًا أساسيًا اتّخذ المدوّنة موضوعًا لبحثه، لنتمكّن من تطبيق نظرية: ياوس وأثرها الناتج عن تتابع قراءات المتلقّين، ونظرية إيزر التأثيريّة على القرّاء، وإلى أيّ مدى أثّرت إضافاتهم في خلْق دلالات جديدة، وكيف أثّرت بدورها على النصّ لتحييه من خلال آراء متقاربة ومتباعدة أسهمت في تأطير الصورة الجماليّة للتلقّي.

أوْلت" جمالية التلقي والتأثير" عناية كبيرة للقارئ لاهتمامها بموقعه وَبأفق انتظاره، وبصيَغ إدراكه للنصّ فاعتمدَت مبدأ" أنا أقرأ، فإذن أنا متشكّل في القراءة ومميَّز داخل النصّ"، إلاّ أنّه لا يمكن استكشاف دلالة هذه البنية النصية، إلاّ من طرف قارئ قادرعلى معايشة النصّ بحيثياته، حيث يرتبط دور القارئ الممارِس لعملية القراءة بفاعلية البناء المخصّصة لتلقّي النصّ. ولكن ما مفهوم هذا القارئ النصّي الضمني وما هي ملامحه؟ وكيف يتشكّل داخل النصّ؟

١-٣-٢-٢- مفهوم القارئ الضمني (le lecteur implicite):

حَظِيَ مفهوم القارئ بدراسة مستفيضة عن المناهج البنيوية وما بعد البنيوية، ما جعل الباحث في مجال التلقي يصادف أنواعًا كثيرة من القُرّاء. استعرض إيزر مجموعة من القرّاء في كتابه" فعل القراءة" في حديثه عن نظرية جمالية التجاوب في الأدب؛ الذين استحدثهم نقّاد ومنظّرون آخرون، رغبة منه في الوصول إلى تحديد ملامح قارئه الضمني، الذي يختلف في جوهره عن هؤلاء القرّاء، وتبيان الجديد الذي جاءت به نظريته(هولب، ٢٠٠٠، ص ١٣٦-١٣٧) .

أهمّ **أنواع هؤلاء القرّاء**:

أ-**القارئ الأعلى أو الفذّ**(Le Lecteur super) هو ما يعدّه **ميشال ريفاتير**([٢٧] Michel Riffaterre) مجموعة من المخبِرين، الذين يلتقون دائمًا عند النقط المحورية في النصّ لتأسيس وجود من خلال ردود أفعالهم المشتركة، فالقارئ الأعلى كأداة استطلاع تُستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن في النصّ . وعرّفه أنه القارئ المختصّ بالنوع الأدبي المقروء الذي يمكنه فقط دون كل أنواع القرّاء، التمييز بين المعنى المحتمَل والمرمَّز داخل النص. قارَب نوع ريفاتير القارئ النموذجي لدى **أمبرتو إيكو**(Eco)(إيزر، ١٩٩٤، ص ٢١)، ويكون قادرًا على الإتيان بتخمينات وتأويلات لا نهائية للنصوص الأدبية.

ب-**القارئ الخبير أو العارف**(Le lecteur informé) الذي تحدّث عنه **ستانلي فيش**([٢٨]Stanley Fish) واشترط أن يكون مُلمًّا ومتخصّصًا باللغة التي صِيغ بها النصّ، وأن يكون متمكّنًا من تفسير دلالات النصّ وفهمها، ما يستدعي إلمامه بنظام اللغة النحوي والمعجمي، وأن يكون مدركًا للهجات والفروقات فيما بينها. فالقارئ الخبير هو" ليس شيئًا مجرّدًا، ولا قارئًا حقيقيًا حيًا لكنّه هجين؛ أي أنّه قارئ حقيقي(أنا) الذي يعمل كلّ ما في استطاعته ليجعل نفسه مخبِرًا، فهو قارئ لا يجب عليه فقط أن يمتلك الكفاءة الضرورية، بل يجب عليه أيضًا أن يراقب ردود أفعاله خلال عملية التحيين لكيْ يتحكّم فيها" (ISER.1987.P 145).

ج- **القارئ المقصود**(le lecteur vise) هو قارئ تخيّلي(imaginaire) طرحه **وولف**(Wolf)، يكون له حضور في النصّ عن طريق مجموعة واسعة من الإشارات المختلفة، وهو غير مستقلّ عن المنظورات النصيّة الأخرى، مثل الراوي والشخوص ومسار الحبكة، فالقارئ التخييلي في الواقع ما هو إلّا واحد من بين منظورات عديدة ترتبط فيما بينها وتتفاعل، ليَجد القارئ الحقيقي نفسه مدعوًّا للتوسّط بينها.

---

[٢٧] ميشال ريفاتير(١٩٢٤-٢٠٠٦) أديب فرنسي. من أشهر كتبه: "السيميائية الشعرية"، توفي في الولايات المتحدة الأميركية.
[٢٨] ستانلي فيش، صحفي وأستاذ جامعي وفيلسوف ومؤرخ وكاتب أمريكي، ولد في19 أبريل 1938 في الولايات المتحدة. له آراء مهمة في استجابة القارئ الذهنية خلال فعل التلقي، من مؤلفي جمالية التلقي أو الأسلوبية المؤثرة.

د- **القارئ المثالي**(le lecteur Ideal) الذي يمكن للكاتب أن يخلقه من ذهنه ليصبح هو القارئ نفسه، رأى **إيزر** أنّ هذا النوْع لا يمثّل المنطق العلمي، فالواقع لا يحتاج أن يجعل الكاتب من نفسه مؤلفًا وقارئًا مثاليًا في الوقت نفسه(إيزر، ١٩٩٤، ص ٢٣).

هـ- **القارئ المعاصِر**(le lecteur Contemporain) يتجلّى دوره في الأحكام النقدية الصادرة على عمل أدبي في حقبة زمنيّة معيّنة والتي تتأثر بذوْق الجمهور المعاصر الحقبة(محمد، ٢٠٠٢، ص ١٣٤).

بعد أن حدّد إيزر مفاهيم هؤلاء القرّاء، والتي تنطلق من افتراضات وتوصيفات مختلفة. كشف أخيرًا عن صورة قارئه الضمني، فما هي طبيعة هذا القارئ، وكيف يمكن معاينة تشكّله ضمن العمل الأدبي؟ بما أنّه بنية تعمل على عرْض مجموعة من المثيرات من أجل تحقيق جملة من الاستجابات.

عجز أصناف القرّاء، في نظر إيزر، عن وصْف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي، إمّا لأنهم انطلقوا من أساس تجريبي محض، أو أساس نظري استكشافي. بينما تميّز قارئه الضمني بجذوره المغروسة في بنية النصّ، وقد عرّفه على أنّه " بنية نصيّة تتوقع حضور متلقّي دون أن تحدّده بالضرورة"(إيزر، ١٩٩٤، ص ٣٠). وهو مفهوم يضع بنية مسبَقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كلّ متلقٍ على حِدة. فالقارئ الضمني ليس سوى دوْر القارئ المسجَّل، أو المكتوب داخل النصّ، فإنّه لا يمتلك أيّ وجود حقيقي، بل يجسِّد مجموعة التوجيهات الداخلية للنصّ، وهو متجذّر داخل النصّ ذاته. ولكن ما العلاقة بين القارئ الحقيقي والقارئ الضمني لدى إيزر؟

عندما يَقبل القارئ الحقيقي الدوْر المرسوم له مسبقًا من خلال فعل القراءة والتلقي، يُنتَج نوعًا خاصًا من التوتّر بين ذات القارئ، والذات المختلفة أي ذات المؤلّف، وباختصار يخلق المؤلّف صورة لنفسه وصورة أخرى لقرّائه. إنّه يصنع قارئه كما يصنع ذاته الثانية، والقراءة الأكثر نجاحًا هي التي يمكن فيها للذاتيْن المبدعتيْن؛ أي المؤلّف والقارئ، أن يتوصلا لاتفاق تامّ، وَيلتقيا بذات مشتركة بينهما.

لم يكتفِ إيزر بمفهومه هذا فقط لوصْف العلاقة التفاعلية بين كلّ من النصّ والقارئ. بل تعمّق في بحثه إلى دراسة علاقة النصّ بالواقع؛ أو بعبارة أخرى دراسة المواصفات الخارجية، التي يجب أن يمتصّها النصّ من أجل إحداث التأثير المرغوب فيه في المتلقي، وجعله يتفاعل مع المقروء، فوجد أنّ لكلّ نصّ ذخيرته أو سجلَّه الذي يضمن فعلًا حدوث التواصل مع القارئ(ص ٥٥).

١-٣-٢-٣- البياضات أو الفجوات النصيّة أو بناء المعنى(Les blancs textual):

أشار إيزر لمرحلة الفجوات النصيّة؛ التي تتناول مرحلة التفاعل الناتج بين النصّ أي الكاتب من جهة والقارئ المتلقي من الجهة الأخرى. اعتبرها إيزر من المراحل النقدية التي تُفضي بأنّ عملية بناء المعنى تسير بصورة أفقية من النصّ إلى المتلقي، في حين أنّها تتدرج في إطار تفاعلي(محمد، ٢٠٠٢، ص ١٣٠)، لتصبح الفراغات(Lieux vides) أو البياضات(Blancs) بحسب اعتقاد إيزرهي: " تلك المساحات التي يحدث فيها التفاعل بين المتلقي والنصّ" (إيزر،١٩٩٤، ص ١٣-١٤). بقدر ما يقدّم النصّ للقارئ يُضفي القارئ على النصّ أبعادًا جديدة، عندها فقط يكون النصّ قد استُقبل وأثّر في القارئ، ليصبح قارئًا منتجًا إيجابيًا، يمنح بتأويله وجودًا جديدًا للنصّ(الدسوقي، ٢٠٠٧، ص ١١). تمثّل تلك الفجوات النصيّة تفاوتًا في مقدار المعلومات بين المتكلّم والمخاطَب، أو بين المبدِع والمتلقي، بحيث يعرف أحدهما ما لا يعرفه الآخر، ينتج عن هذا التفاوت ثغرة معرفية بين الطرفيْن، التي تُعدّ إحدى العناصر الضرورية للتواصل اللغوي.
لهذا يناقش إيزر مسألة اللاتماثل بين النصّ والقارئ، ويعدّها من مبادئ التفاعل(Implication)، فالتفاعل الحاصل بين شخصيْن في الحقل الاجتماعي مثلًا، يحدث بشكل أقوى، عندما يجهل كلّ واحد منهما هويّة الآخر، لأنّهما حينئذٍ يكوّنان عن بعضهما تصورًا غير مطابق للحقيقة، ويتصرّفان على أساس هذه الصورة المفترَضة عن بعضهما. لذلك فالنصّ لا يكتفي بذاته، بل هو دومًا بحاجة إلى قارئه الخبير، كي يملئ تلك الفجوات الغامضة باستخدام خياله، ليعيد بذلك بناء المعنى. ولا يكتمل التواصل بين النصّ والقارئ إلا بعد إتمام تلك المهمّة(كاظم، ٢٠٠٣، ص ٢٧). لتتحرّك بذلك آلية القراءة ضمن قطبيْن: قطب فني متعلّق بالنصّ، والآخر جمالي ناتج من عمليّة القراءة ذاتها، فالنصّ الأدبي يكشف لقارئه وجهات نظر متغيّرة، تكون بحاجة إلى ملْء الأماكن غير المحددة(Lieux d'indétermination)، التي تأخذ أشكالًا متعدّدة: كالحذف، والإضافة، والتعديل... فالفراغات تقوم على ما يضيفه المتلقي للنصّ عند قراءته له، وتشكّل قراءة المتلقي للنصّ مرآة له، يرى فيها ذاته على صورة من صوَر النصّ، ويطابق من خلالها معنى من المعاني الموجودة في النصّ(عودة، ١٩٩٧، ص ١٤٧)، وقد أشار إلى تلك الفكرة نعوم تشومسكي(Noam Chomsky[٢٩] في نظريته التحويلية القائمة على تشريح الألفاظ والجمل إلى بنى عميقة وأخرى سطحية، عندما بيّن أنّ البنى العميقة لا تظهر من خلال الألفاظ السطحية البارزة في النصوص بل تكشفها الدلالات المستنتَجة من القارئ، وتتوزّع هذه الدلالات على جميع مستويات اللغة كالصوتية والصرفية والنحوية

---

[٢٩] نعوم تشومسكي(Noam Chomsky) (1928-) لغوي أميركي، من أبرز أعلام النهضة الحديثة في الدراسات اللسانية، من آثاره" التراكيب النظمية" و "مظاهر النظرية النظمية".

والمعجمية والسياقية (خضير، ٢٠٠٢، ص ١١٧-١٢١)، وما يعنينا في دراستنا المستوى الصرفي المتمثِّل بظاهرة الأسماء المشتقة وما أضفته من إسقاطات دلالية على المعاني المعجمية العامّة، وما أحدثته من انزياحات سياقية أوّلها كلّ قارئ بحسب رؤيته.

في المباحث الآتية طبقنا مبادئ ياوس وإيزر على قصائد مختارة للدراسة، مرتكزين على تحليلات قرّاء متعددي الفئات، وما توصلنا إليه من نتائج بُني على أبرز أسس النظريتيْن:

- أفق الانتظار المتمثّل بفجائية الحداثة الشعرية.
- خيبة أفق التوقّع .
- البنيات الداخلية للنصّ.
- تفاعُل القارئ مع النصّ.

محصّلة واســتنتاج

بعدما عرّفنا الاشتقاق (ابن منظور، ١٩٥٥/١٨٨٢، ص١٨١) بصفة عامة، واستعرضنا أنواعه، قمنا بتحديد النوع المراد دراسته؛ من الأسماء المشتقة، والذي تضمّن سبعة أنواع(ناصر،٢٠١٤، ص٤٢٧)، عُرّفت في المبحث الأوّل. ثمّ توسّعنا في المبحث الثاني لنتناول إحصاء الأسماء المشتقّة بشكل عام في قصائد المدوّنة، وتضمّن ذلك استخراج الاسم المشتق ونوعه، ووزنه الصرفي، وجذره، ومعناه المعجمي(راجع ملحق الجداول رقم ١- ٨)، تمهيدًا منّا لعملية التأثير التي أحدثتها تلك الأسماء المشتقة في القرّاء. ثم أفردنا مدخلًا نظريًا لمبادئ نظرية التلقي، في المبحث الثالث. وبوصفنا باحث أساسي وصاحب الدراسة، اتّبعنا المنهج الأسلوبي في التحليل، مرتكزين على اعتماد الأسماء المشتقة حجر الأساس الذي بدأت منه الدراسة.

وتوصّلنا إلى النتائج الآتية:

١- ميّزت ظاهرة الاشتقاق اللغة العربية من سائر اللغات الأخرى، وضمنت لها البقاء والتجدّد عن طريق تناسل ألفاظ من أخرى، ما أسهم في التعبير عن المُستجد من الأفكار، والمُستحدث من وسائل الحياة.
٢- الأسماء المشتقّة التي وردت في القصائد، عبّرت عن دلالات لامست وجدان المتلقي، فاستعمال الشاعر لصيَغ المبالغة بدلًا من اسم الفاعل أو الصفة المشبّهة أحيانًا، وجد فيه المتلقي رموزًا في النصّ من خلال الأسماء المشتقة، كي يستطيع إتمام عملية التواصل وإعادة إنتاج المعاني.
٣- أسهمت ظاهرة الاشتقاق عبر تخليق الكلمات وتولّدها بعضها من بعض، في تحديد أصالة الكلمات فيها، وسبيلاً لمعرفة الأصيل من الدخيل؛ فالكلمات الدخيلة في العربية تبقى غالباً في معزل عن سلسلة المشتقات المترابطة؛ إذ لا نجد لها أصلاً من ناحية البنية ولا من جهة الدلالة.
٤- استخلصنا في هذا الفصل التطبيقي دلالات الأوزان الصرفية لكلّ نوع من الأسماء المشتقة، وللدلالة أهمية كبرى في تحديد نوع الاسم المشتق، فوزن" فاعِل" لا يحتّم على المشتق أن يكون اسم فاعل، فعندما تثبت الصفة فيه ينقلب صفة مشبّهة(الحملاوي، ١٩٥٧/١٨٩٤، ص ١٢٥)، كذلك وزن" فعيل" لا يحتّم أن يكون الاسم المشتق صفة مشبّهة أو اسم فاعل، بل من الممكن أن يكون صيغة مبالغة مثل" خبير،عليم..." (ابن منظور، ١٩٥٥/١٨٨٢، ص ٢٣٤٨/٢٦)، أو اسم مفعول مثل" قتيل" التي تحمل معنى" مقتول"... فالدلالة هنا هي الحاكم الفيصل بين تلك الحالات.

٥- من خلال الجداول الإحصائية تبيّن لنا سيطرة اسم الفاعل على قصائد الديوان، يليه اسم المفعول ثم الصفة المشبّهة. ما يدلّ على أنّ الشاعر كان المبادر في دعوة الحبيبة إلى وصله والاستسلام لسلطة الحب، ولكنّه في بعض الأحيان انقلب إلى مستضعف أمام نار البُعد وشوقه إلى الحبيبة، وانقلب إلى ضحية وقعت بين براثن البُعد الفتاّك. أما الصفة المشبّهة فتعود في معظمها إلى الصفات التي أغدقها الشاعر على الحبيبة، وعلى جنود البُعد المرابطة بثبات بينه وبينها(راجع ملاحق الرسالة، الجداول ٢- ٨).

٦- الأسماء المشتقّة تُشبه فعلها في بعض الأحيان فتأتي على هيئته تمامًا، وَلا يميّزها إلا الضبط، وتعمل عمل الفعل فترفع فاعلًا وتنصب مفعولًا به(ناصر،٢٠١٤، ص ٤٢٧)، لكنّها تحمل معاني ودلالات تُختزل بالاسم المشتق وحده، فالفعل لا يحمل إلا دلالة معناه بينما الاسم المشتقّ يوضح لنا معنى الفعل الدلالي، ومن وقع عليه الفعل أو من قام به أو إذا تكرر القيام به إلى حدّ المبالغة.

٧- مهّدت لنا الدراسة الإحصائية للديوان الشعري، واستخراج الأسماء المشتقّة المختلفة الأنواع، وتحديد نسبة ورودها وتكرارها بين قصائد المدوّنة، تكوين فكرة عن أسلوب الشاعر والخصائص المميّزة له، والتي أعانتنا من خلال المنهج الأسلوبي المتبَّع على تحليل مقاصده، واستكشاف سرّ استخدام كلّ نوع من الأسماء المشتقّة من خلال الألفاظ المنتقاة بعناية. فهل نجح الشاعر من خلال الأسماء المشتقة، في تسليط الضوء على رموز تقصّد منها تفعيل خيال المتلقي وحثّه على إعادة تأويل ما تلقّاه؟ كل ما ورد وما سيحمله من شرح وتفصيل سيكون موضوع بحثنا في الفصل الثاني من الرسالة.

الفصـــل الثّـــاني

جماليّات تلقّي القرّاء للأسماء المشتقّة وَدورها في تحديد آفاقهم

جماليات التلقّي لدى القرّاء بحسب فئاتهم

إنّ تهيئة الكاتب الأجواء المناسبة كي يَقبل القارئ ما يُعرض عليه، هو عمل شاقّ يرهق كاهل المبدع، لذا يلجأ إلى إقامة أُفُق مرجعيّ يكون همزة وصل بينه وبين قرائه المحتمَلين. وبما أنّ الكاتب ليس سوى قارئ يملك عبقرية إبراز السجلّ النصّي والمعايير المتنوِّعة، قَصْد مشاركتها مع قرّاء مفترَضين، فإنّه يقوم بخلق فضاء إبداعي لتفاعل القارئ مع المقروء، وهي الغاية التي ينشدها كلّ مبدِع. والشعر بوَصفه جنسًا أدبيًا يحاكي الشعور الإنساني، ويرتبط بالذات، وبالمناطق التي تنهض فيها الرغبة، من أجْل تشييد فضاءات إبداعية تُحيل القارئ إلى فِعْل التخيُّل، الذي يجعْله يتقاسم اللحظة بكلّ أبعادها وتفاصيلها الدقيقة مع الشاعر. على الرغم من أنّنا في معظم المؤلَّفات الشعريّة نجهل تفاصيل حياة الشاعر أو الظروف التي دفعت به إلى التأليف، ولا ندري أعايش فعلًا تلك الأحداث أم أنّها من ابتكار مخيّلته، إلّا أنّ الشاعر في مدوَّنة "عطر الهوى" كان يناجي شيئًا محسوسًا بالنسبة إليه، يعينه على إشعال فتيل الذكريات وصولًا إلى غرضه الغزلي. ليجَد القارئ نفسَه مُقحَمًا بوصفه شريكًا في بناء الفضاء الإبداعي الخاص به، فأضحى محسوس الشاعر متخيَّلًا لدى القارئ، وهذا ما جعَل كِلا الطرفيْن يلتقيان عند مفترَق ملامسة الشعور وإثارة مكمَن ذكريات كلّ من الشاعر والقارئ.

في المبحث الأوّل من هذا الفصل سنعرض تحليلات القرّاء للنصوص الشعريّة، كلّ بحسب الفئة التي ينتمي إليها، وبحسب رؤيته لمعانيها، لننتقل في المبحث الثاني إلى تقديم قراءتنا منطلقين من مبدأ فاعلية الأسماء المشتقة في عملية القراءة، وتأثيرها في إنتاجنا للمعاني، لا سيّما بعد جمعنا استبيان قراءات المتلقّين؛ وإظهار ما تقاطع وما تنافر من أفكار معهم، وما أسباب التوارد أو التعارض بيْن أفكار القرّاء. كيف تلقى القارئ المعنى أكان إيجابيًا في تطبيق مبادئ نظرية التلقي، في استقباله النصوص وعكس أثرها الجمالي بالشكل الذي ارتآه؟ وفي المبحث الأخير من الفصل الثاني، طبّقنا بعض ما بُنيت عليه نظريّتيْ ياوس وإيزر، وأبرزنا أين تحقّق ذلك في المدوّنة من خلال قراءات المتلقّين المتعاقبة، لنخلص إلى محصّلة مفادها المقارنة بين تحليلات المتلقّين، بحسب فئاتهم، وطريقة تلقّي كلّ منهم للنصوص الشعرية. والأثر الذي دُمغ به تحليلنا تبعًا للقراءات المتباينة المؤلَّفة من تقاربات ومفارقات المتلقّين.

أمّا أنواع القرّاء الذين تناولتهم الدراسة، فقد قُسموا إلى ثلاث فئات؛ مراعاة منّا للأنواع التي تناولها إيزر في كتابه، والتي أفضت به إلى تحديد معالم قارئه الضمني:

أ- القارئ الحقيقي أو الفعلي: تضمّن ثلاثة تحليلات لمتخصّصين جامعيين في مجالات مختلفة، وتحليل واحد لطالب مرحلة ثانوية.

ب- القارئ العارِف أو الخبير: تضمّن تحليلات لعارفين وملمّين باللغة، شمَلت اختصاصاتهم اللغة والأدب، وهم من حملة الإجازات والدراسات العليا.

ج- القارئ الأعلى أو الفذّ: وتضمّن أربعة تحليلات لمتخصّصين باللغة العربية وآدابها، ثلاثة من حملة شهادات في مرحلة الماجستير، وتحليل لأستاذ دكتور في اللغة العربية، إضافة إلى تحليلنا بوصفنا باحث صاحب الدراسة.

وتجدر الإشارة إلى أنّنا لم نتدخل في تصحيح أو تعديل أسلوب كتابة القرّاء في ما سيُعرض من تحليلات في المبحث الآتي، وآثرنا الإبقاء على شرحهم، بغية تحقيق الأمانة العلمية في الاقتباس.

٢-١- المبحث الأوّل: تحليل المتلقّين لقصائد مختارة من"عطر الهوى"

٢-١-١- قصيدة " ذِكــرى " (ص ١١)

أنموذج رقم١/ القارئ الحقيقي أو الفعلي

يبدو لي من خلال أبيات قصيدة " ذكرى" أنّ الشاعر رقيق على الصعيد العاطفيّ، لا بل ضعيف. لم يتقبّل الفراق و ذلك يعود إلى عدّة أسباب، من الممكن أن يكون سببها نقص الشجاعة للبدء بعلاقة جديدة، أو أنّه لا يثق بأنّ أحد غيرها سيحبّه يومًا، أم أنّه ليس شخصًا مغامرًا على الصعيد العاطفي، لا بل يفضّل تقبّل الوضْع كما هو على أن يبحث عن علاقة مناسبة جديدة بالإضافة إلى ذلك، لقد شعرت أنّ مشاعره الجيّاشة لا تمتّ بصِلة إلى واقع هذه العلاقة، وأنّ هذا الشّغف هو من نسج الخيال ورغبته بأنّ يشعر بالحب. بكلمات أخرى، إنّ هذا الحب هو نتيجة بعده عنها فقط .

الاسم: سينتيا غنيمة/ الجنسية: لبنانية/ المستوى التعليمي: بكالوريوس علم نفس/ اسم الجامعة: القديس يوسف.

أنموذج رقم ٢/ القارئ العارِف أو الخبير

يبدأ قصيدته بكلمة" ذكرى" التي لا تنمحي ولا تتلاشى.

ويستخدم" محال" اسم مفعول سيطر على الشاعر فلا يمكن مسْح هذه الذكرى من خاطره، وهذه ذكرى هوى" عطر"، فيصفه بالعَطِر ولا يكتفي بكلمة هوى بما تحمله من معانٍ, فالصفة المشبهة أضفت رونقًا وهالة خاصة على هذا الهوى .

وفي البيت الثاني يركز على الصفة المشبهة فليْله" طويل وساهر" لا يشبهه أي ليل, فهو موطن الذكرى والحب حيث يصفه ويلجأ لاسم الفاعل. وحب الشاعر هو حب آسر له وكأن به يقول أنا المأسور بين قضبان هذا الحب الفولاذية.

وجعله الحب يفقد عقله ولم يعد يحذر شيئًا, فهو المطيع لقلبه على المحاذر، واستخدم اسم الفاعل لأنه يشعر بأن هذا الحب سلبه عقله وأصبح يسيطرعلى قلبه .

الاسم: أمينة أبو العدوس/ الجنسية: أردنية/ المستوى التعليمي: دكتوراه/أدب عربي/اسم الجامعة: الجامعة الأردنية.

٢-١-٢- قصيدة " مُحـــــال " (ص ١٦)

أنموذج رقم ١/ القارئ الحقيقي أو الفعلي

يعبّر الشاعر عن مدى المعاناة التي يمرّ بها من جرّاء بُعْد الحبيب عنه.
مدّة البعد هي أسبوع كامل، و لكن ما لبث أن مرّ يومان و بدأت آثار الاشتياق تظهر، إلى درجة الإحساس بأنّ سمائه باتت بدون شمس، تعبير من الشاعر أنّه فَقَد الأمل في الحياة بكاملها في ظلّ غياب الحبيب عنه.

الاسم: أحمد حمدان/ الجنسية: لبناني(مقيم في فرنسا)/ المستوى التعليمي: بكالوريوس في الهندسة/ اسم الجامعة: القديس يوسف.

أنموذج رقم ٢/ القارئ الحقيقي أو الفعلي

من خلال قراءتي لقصيدة" محال "، أرى أنّ الشاعر بدأ قصيدته بالتركيز على عنصر الزمن ومدى أهميته بالنسبة إليه، بمجرد مضيّ يومين فقط، اشتعلت ضلوعه في صدره وشعر أنّ عمره مرّ كالشمع الذائب وراح هدرًا...
استنكر الشاعر في البيت الثاني وتساءل كيف له أن يتحمّل أن يمرّ عليه أيامًا متتالية وكيف سيواجه هذا الألم...
يسأل الشاعر هل يستطيع أن يتحمّل أسبوعًا كاملًا على هذا الوضع؟ هذا محال، حيث شبّه عدم تحمّله وصبره والألم الذي بين ضلوعه، بأنه كالبناء وأنّ جسده كالبناء الذي من خلال يومين فقط كاد أن يهلك وينتهي كالبناء المائل للوقوع والدمار...
وصَف الشاعر قلبه بالمُدلف الهالك، وأنه بحاجة لطبيب كي يداوي جراح قلبه وإلا سوف تنهال دموعه...
وصف الشاعر أنّ حالة الفقدان والحنين التي يمرّ بها كشمس غائبة وأن أيامه تمرّ دون شروق الشمس والتي هي مصدر سعادة لدى أي انسان...
وصف الشاعر هذا الفراق الموجع بالامتحان الصعب الذي لا يستطيع أن يجتازه.

الاسم: وائل عبد الحليم/ الجنسية: مصري(مقيم في السويد)/ المستوى التعليمي: ماجيستير في تكنولوجيا المعلومات/

اسم الجامعة : Jonkoping University

أنموذج رقم ٣/ القارئ العارِف أو الخبير

يذخر شعرنا العربي بصنوف من الجماليات والأساليب تجعل من لغتنا العربية على رأس قائمة اللغات التعبيرية ويظهر ذلك جليّاً في الأبيات التي بين أيدينا: حيث نقل لنا الشاعر لوعته وعذابه لفراق حبيبته من خلال الصور البلاغية والمشتقات التي استخدمها.

- يأتي البيت الأول في القصيدة، بتصوير الشاعر ضلوعه وكأنّ النيران قد أُضرمت بها، إنْ صوّر إنّما يصوّر مدى شوقه إلى حبيبته. أمّا في الشطر الثاني، فيصوّر لنا الشاعر حياته وكأنّها ضوء قد خفت، ولكنّ الصورة كانت دقيقة الوصف، وعبّرت بشكل دقيق عن كدى انتقاله من حال إلى حال مغاير تمامًا، هناك فرق شاسع فيما بين ضوء الشمس وأضواء الشموع. وقد خلا هذا البيت من المشتقات محلّ دراستنا.
- يأتينا البيت الثاني ويحمل في طياته أوّل الأسماء المشتقة في الأبيات وهو اسم الفاعل "توال" ، الذي وصف به الأيام، لينقل لنا مدى قوّة تأثير أيام الفراق عليه، وكأنها أشياء محسوسة تتوالى بنفسها لتسبّب له الإزعاج وتمنع عينيه النّوم.
- في البيت الثالث، فقد استخدم الشاعر اسم المفعول " محال"، ليعطينا شعوراً بمدى عدم رغبته في الفراق، وإنه شيء خارج عن إرادته وكأنّه الموت الذي لا حيلة للإنسان فيه.
- يزخر البيت الرابع بنوعيْن مختلفيْن من الأسماء المشتقة، أحدهما اسم المفعول " مُدنَف" لينقل لنا مدى العذاب الشديد الذي تسبّب فيه فراقه عن حبيبته. ثم يستخدم الشاعر الصفة المشبهة " طبيبي" كي تكتمل لدينا صورة الحالة التي تعتري شاعرنا من قلب تسبّب الفراق في اعتلاله وإشرافه على الموت أما حبيبة هذا القلب المعتلّ، فهي الطبيب الذي سيعالجه ويمنع عينيه من أن تذرف الدموع.
- أمّا في البيت الخامس، صام الشاعر عن استخدام المشتقات استعدادًا لإفطار دسم على ثلاثة مشتقات في بيته الأخير.
- يأتينا البيت السادس والأخير، غنيًا بوجبة دسمة قوامها ثلاث مشتقات: يبدأها بالمشتقّ " الفتيّ" وهي صفة مشبهة أوحت لنا بمدى قوّة وانجراف عواطفه نحو حبيبته، لأن الإنسان في مقتبل عمره يتميّز بالمشاعر الجيّاشة التي تفتقر إلى التريّث والهدوء أو التحكّم في الذات. ثم يأتينا أفعل التفضيل " أدهى" ليعبّر عن بلوغ الشاعر الدرجات القصوى من الألم، لتعرّضه لأقسى اختبار تعرّض له في حياته من جرّاء الفراق, ثم يُنهي الشاعر أبياته بكلمة "مستطيع" في الشطر الأخير، وهي إسم

فاعل قدّمه لنا الشاعر بأسلوب منفي، ليكمل لنا الصورة التي رسمتها كلماته معبرًا عن ألم الفراق وإنه شعور فَوْق طاقة احتماله.

الاسم: رحاب شهوان/ الجنسية: مصرية(مقيمة في الكويت)/ المستوى التعليمي: بكالوريوس ترجمة ولغات اسم الجامعة : جامعة الزقازيق.

أنموذج رقم ٤/ القارئ العارِف أو الخبير

بدأ الشاعر قصيدته باسم المفعول" محال" وكأنه يستبعد اللقاء بعد ذلك الفراق، فأصبح اللقاء بعيد المنال, وهذا ما يوحيه عنوان القصيدة التي يبدأها بفعل" ماضٍ" مضى وكأنه يحسب ساعاته وثوانيه قبل أن يصل لكلمة" يومان"، وشمس عمره تتلاشى أمامه فتغدو كالشموع .

وفي البيت الثاني تتوالى الأيام بالمرور فتستلم القيادة فهي" ثوانٍ" ولجأ إلى اسم الفاعل هنا .

وحين تحدث الشاعر عن كيفية مرور الأسبوع دون اللقاء، استخدم اسم المفعول" محال"، فالبناء أوشك على الوقوع والروح أوشكت على الإنهيار. وفي البيت الرابع بقي يلاحقه اسم المفعول فالقلب" مدنف ومتعب"، فيلجأ إلى الاستعانة بالصفة المشبهة" طبيبي" وينتظر شمس الحبيب تنساب في سمائه بدلًا من دموعه التي يعالجها الطبيب .

في البيت الأخير يقرّر أنّ هذا الامتحان صعب، بل من أصعب الإمتحانات وهو فراق الحبيب فيلجأ إلى اسم التفضيل" أدهى"، وينهيها باسم الفاعل" مستطيع" فهو يعلن عدم استطاعته لتحمل الفراق .

الاسم: أمينة أبو العدوس/ الجنسية: أردنية/ المستوى التعليمي: دكتوراه/أدب عربي/اسم الجامعة: الجامعة الأردنية

أنموذج رقم ٥/ القارئ الأعلى أو الفذ [٣٠]

إن **إدراك دلالات الحركة والسكون يؤدي بنا إلى معرفة سر مقومات الجمال في النص العربي. ولإيضاح هذه الفكرة أكثر نقوم ببحث تطبيقي على أبيات من الشعر** للشاعر الدكتور أيمن القادري، نسبر فيه أغوار الساكن والمتحرك في هذا النصّ الشعري، ونكشف خفاياه، ونفك رموزه، ونظهر جمالياته، بالاستناد إلى دوْر دلالات الحركة والسكون فيه.

---

[٣٠] لم نتدخل في تصحيح أو تعديل أسلوب كتابة القارئ، وآثرنا الابقاء على شرحه، بغية تحقيق الأمانة العلمية في الاقتباس. كما تجدر الإشارة إلى أن القارئ لم يعتمد طريقة apa في التوثيق.

تطبيق منهج الحركة والسكون على نصّ "محال" لأيمن القادري

أ- البيت الأول:

مضى يومان واتَّقدت ضلوعي وباتت شمس عمري كالشموع

//٠/٠/٠//٠///٠//٠/٠ //٠/٠/٠//٠/٠/٠//٠/٠

مضى يومان: ذهب اليومان حركة سريعة

اتقدت ضلوعي: بمعنى هاجت[٣١] حركة صاخبة

ضلوعي: ثابت سكون

باتت: هنا بمعنى صار أي تحول تغير يعني حركة

شمس: الشمس الساطعة الثابتة الساكنة

عمري: العمر يمر سريعًا فهو متحرك حركة

كالشموع: الشمع يذوب بسرعة حركة

نلاحظ أن حركة البيت الداخلية تتناسب مع لهفة الشاعر وأنينه من غربة حبيبته وابتعادها عنه(تكرار حرف الميم خمس مرات، تكرار وع، وع، عي، عي، تّ، تت، شم، شم ...)، إذا لاحقنا هذه الأصوات السريعة الحركة وأنصتنا إليها، سنسمع أنينًا، وعنينًا...الخ، وهذه الأصوات تعبّر عن حال الشاعر الذي يعيش القلق من فراق محبوبته، ويدعوها إلى العودة لقربه. وكان من المفترض أن يبدأ البيت الأول بالتفعيلة الكاملة(///٠//٠) أي حركة، وحركة، ثم ساكن، وحركة، وحركة، وحركة، وساكن، ولكنه بدأ بحركتين وساكن، وحركة وساكن، وحركة وساكن أي مفاعيلن(//٠/٠/٠)، وبدأت التفعيلة الثانية بحركتين وساكن، وثلاث حركات وساكن، أي مفاعلتن(//٠///٠)، وعروض البيت هي حركتان وساكن، وحركة وساكن أي فعولن(//٠/٠)، وبدأ عجز البيت بحركتين وساكن، وحركة وساكن، وحركة وساكن أي مفاعيلن(//٠/٠/٠)، وجاءت التفعيلة الثانية في حشو العجز بحركتين وساكن، وحركة، وساكن وحركة وساكن، أي مفاعيلن(//٠/٠/٠)، والتفعيلة الأخيرة هي حركتان وساكن، وحركة وساكن أي فعولن(//٠/٠)

بدأ الشاعر أبياته في حركته نحو الحبيبة في أول البيت الشعري بحركتين، ومن ثم ارتاح عند الساكن(//٠)، أي أن الشاعر يسير المسافة المفروض أن يسيرها مضاعفة، وبعد هذا السير المضاعف

---

[٣١] ابن منظور، **لسان العرب**، ط2003، دار صادر، بيروت ـ لبنان، مادة (و.ق.د)

يسكن ويستريح قليلًا، ومن ثمّ يتابع حركته، فيسير السير المعتاد في حركة وسكون(/٠)، وبعد الاستراحة يتابع سيره المعتاد، ويرتاح في حركة وسكون(/٠)، ومن ثم يتابع السير نحو الحبيبة فيتحرك حركة وحركة، ويرتاح، أي يسير السير المفروض أن يسيره مضاعفًا، أي حركتين وسكون(//٠)، وبعد الراحة يشد السير بحركة، وحركة، وحركة، ويرتاح(///٠)، أي يسير المطلوب منه مرّة بعد مرّة بعد مرّة، أي بسرعة قصوى، أو بأقصى سرعة ممكنة له، وهذا السير السريع من دون توقف يتمثل في ثلاث حركات متتاليات من دون راحة حتى يأتي بعدها السكون(///٠)، بمعنى أنه يسير بأقصى سرعة يستطيع السير فيها كي يصل سريعًا إلى مبتغاه، وبعد ذلك يسير السير المطلوب منه مضاعفًا، أي حركة وحركة، وسكون(//٠)، وبعدها يسير السير المطلوب منه، ويرتاح، أي حركة وسكون(/٠).

تدلنا سلاسل الحركات والسواكن الموجودة في هذا البيت على أن الشاعر انطلق في المطلع بشكل سريع (مفاعيلن)، لأنّه سار بالحركة المطلوبة منه بشكل مضاعف، حركتان فساكن(//٠)، ومن ثم سار بالحركة المطلوبة منه بشكل طبيعي، أي حركة فساكن(/٠)، وبعد ذلك سار سيره المطلوب منه، أي حركة وساكن(/٠)، وكذلك تابع سيره الطبيعي، فسار الحركة المطلوبة منه كما هي، أي حركة وساكن(/٠)، وسار في سيره هذا سيرًا عاديًّا بمعنى أبطأ من السير الذي سبقه، وكأنّ الشاعر عندما سار سيره السابق(//٠///٠) هذا السير السريع قد تكلف فوق طاقته فتعب ولهذا أراد أن يستريح، ولكن من دون توقف، فسار المسافة المطلوبة منه بشكل طبيعي لا إرهاق فيه(//٠/٠/٠)، فالحركتان والساكن هما استكمالًا(//٠) للسير السريع، و لكن الشاعر تعب بعد هذا السير السريع، فعاد إلى السير المطلوب منه، وتحرك بشكل طبيعي أي الحركة والساكن(/٠)، ويتابع حركته الطبيعية، أي الحركة والساكن(/٠) فمفاعيلن هي السير خطوة خطوة بعد انطلاقة مضاعفة سريعة(//٠/٠/٠)،بينما التفعيلة الثانية حركتان وساكن(//٠)، فكأن الشاعر وهو يتحرك نحو محبوبته يحثّه الشوق، فيضاعف سيره المطلوب منه(//٠)، ومن يثير فيه الشوق الرغبة في اللقاء، فيسارع إلى تحقيق هذا اللقاء، فلا يكفيه أن يسر[يسير] السير المطلوب منه مضاعفًا، وإنما يسرّع وتيرة حركته نحو المحبوب أكثر فيسير المطلوب منه مرّة بعد مرّة بعد مرّة، أي يسير ثلاث مرّات قبل أن يستريح، وهذا ما تعبّر عنه الحركات الثلاثة والساكن(///٠)، فتفعيلة(//٠///٠) هي الحركة المطلوبة مضاعفة، ويليها ساكن، وبعدها حركة ثلاث مرّات أكثر من المطلوب، وهذه الحركة هي الحركة في أقصى سرعة، وهذا يتوافق مع رغبة الشاعر بتسريع لقاء المحبوبة وتقصير مدة غيابها عنه فيقوم بالتحرك نحوها بسرعة قصوى، والسرعة القصوى هذه يدل على وجودها(///٠). ونستدل من هذا العرض أن الشاعر انطلق نحو لقاء محبوبته في حركة مضاعفة، ومن ثم سار في حركة طبيعية، ولكنه بعد ذلك

سرّع حركته ليصل بها إلى حدّها الأقصى، ويدلنا على ما زعمنا أن البيت المقصود بالتحليل يختزن وجود حركات أكثر من السواكن كما شرحنا تفصيله في عرضنا المذكور سابقًا

ب- البيت الثاني:

فكيف تمرُّ أيام توالٍ   عليَّ وكيف أظفر بالهجوع

//٠///٠//٠/٠/٠/٠   //٠/٠/٠//٠///٠//٠/٠

ما طبقّناه من منهج على البيت الأول سنكرره في البيت الثاني لنرى ماهي النتائج التي سوف نصل إليها.

ونبدأ بدلالات الحركة والسكون في تعابير البيت الثاني:

كيف: أداة استفهام عن الحال والحال متغير أي متحرك

تمرُّ: فعل المرور والتنقل يعني فعل الحركة

توالٍ: تتوالى أي تتابع يعني حركة دائمة

عليّ أنا ثابت وساكن

كيف: أداة استفهام عن الأحوال، والحال متغيرة أي متحركة

أظفر: أفوز أي أحصل على الشيء الذي سعيت له، وتحركت حراكًا كثيرا للوصول اليه

الهجوع: النوم الثبات السكون.

أظفر بالهجوع: أنتهي إلى نيل ما أسعى إليه، يعني أستقر وأهدأ

وهكذا نجد أن الشاعر بعد حراكه السريع في البيت الأول، ومتابعة حراكه في صدر البيت الثاني وحشو عجزه يرتاح ويسكن في قافية البيت الثاني.

يتابع الشاعر حركته نحو هدفه في لقاء الحبيبة، ويضاعف سيره(//٠) وبعد الاستراحة يتابع حركته بأقصى سرعة للوصول إلى غايته بالسيّر ثلاث فترات متواليات من دون توقف(///٠)، وهكذا سار سيرًا مضاعفًا واستراح، ومن ثم أسرع بأقصى سرعته واستراح(//٠///٠)، وبعد الاستراحة انطلق في سير مضاعف(//٠) ثم سار سيرًا طبيعيًا واستراح(/٠)، ومن ثمّ سار السير الطبيعي واستراح(/٠)، وبعد ذلك ضاعف سيره واستراح(//٠)، وتابع سيره وتوقف(/٠)

يتابع الشاعر حركته في عجز البيت الثاني، فيبدأ السير المضاعف(//٠)، ويتابع سيره الطبيعي فيتحرك ويرتاح(/٠)، ويسير في حركة طبيعية ويرتاح(/٠)، تنتهي التفعيلة الأولى(//٠/٠/٠)، ويتابع سيره في حشو العجز فينطلق بحركة مضاعفة(//٠)، وبعد راحة يتابع حركته بأقصى ما يمكنه من حركة، فتتوالى

الحركات الثلاثة وبعدها يتوقف(///٠) وبعد التوقف ينطلق في حركة مضاعفة(//٠) وبعدها يسير في حركة طبيعية، ومن ثمّ يرتاح (/٠).

يسرّع الشاعر حركته كلما اقترب من اللقاء، ولهذا نجد تكرار مفاعلتن(//٠///٠) في الصدر وفي العجز، وهذه الحركة السريعة التي تدّل عليها توافر الحركات بكثرة في البيت، وهذا دليل على نفسيّة الشاعر الذي يأمل تسريع اللقاء مع الحبيبة، وهذا ما يدل عليه حراك الكلمات في البيت(تكرار كيف في الصدر والعجز، وتكرار(يّا) في(أيّامي)، وَفي(عليَّ)، و(ف) أربع مرّات، و(مرّ، فرّ)، وهج(بالهجوع...) يدل على تحرك لفظة كيف بين الصدر والعجز، وعلى مضاعفة تساؤل الشاعر عن أحواله بعيد عن المحبوبة، وتكرار(يا) وكأنه ينادي عليها أن عودي إلى قربي، و(مرّ)، و(فرّ)، و(هجّ)...الخ، تدل(مرّ) على مرارة الشاعر ومعاناته، وتدل(فرّ) على مرارة الفرار الذي يشعر بها الشاعر، فهو يعيش إحساس من فرّت حبيبته منه لأنه يرى بعد محبوبته عنه كأنّه فرار لا عودة منه، وتدل(هجّ)على أن الشاعر يعاني من هجران الحبيبة ويدعوها إلى العودة إليه، وتدل حركة هذه المعاني على المرارة، والأسى للفراق والهجران...الخ، التي يعاني منها الشاعر بسبب بُعد الحبيبة عنه، وهكذا تتسارع عواطف الشاعر مستعجلة دعوة الحبيبة إلى العودة، ويطالبها بتسريع هذه العودة قدر المستطاع.

جـ- البيت الثالث:

أَ أسبوع سيفصلنا محال	لقد قرب البناء من الوقوع
//٠/٠/٠//٠///٠//٠/٠	//٠///٠//٠///٠//٠/٠

أ الاستفهام حركة لأنه يسأل عن شيء لا يعلمه كي يعلمه

أسبوع: زمن والزمن متحرك

سيفصلنا: الفصل البعد وهو حركة

محال: التغير والتبدل من حال إلى حال

لقد قرب: تحرك فهو حركة

البناء: ثابت فهو ساكن

من الوقوع: وقع البناء سقط. حركة

نجد في هذا صدر البيت هذا حركة متواصلة، وفي عجزه حركة ثم سكون ثم حركة

كأن الشاعر يتحرك بسرعة لملاقاة الحبيبة، ولكنه لا يستطيع أن يكون في حراك دائم ولهذا لابد له من راحة ومن ثم متابعة الحركة ناحية الحبيبة

يتحرك الشاعر نحو حبيبته في أول البيت الثالث، حيث يضاعف حركته، ومن ثمّ يرتاح، فيتحرك حركتين وسكون (//٠)، وبعد ذلك يتحرك حراكًا مضاعفًا(//٠)، ومن ثمّ يسرع في حركته إلى أقصى سرعة ممكنة عندما يسير ثلاث مرات وبعدها يتوقف(///٠)، ويتابع سيره السريع فيضاعف حركته(//٠) وبعد ذلك يتحرك حركته الطبيعية، حركة فسكون(/٠)، وينطلق في عجز البيت بحركة مضاعفة(//٠) ويليها أقصى حركة ممكنة من السرعة(///٠)، ويتابع بالحركة المضاعفة(//٠)، ويتبعها بأقصى حركة ممكنة من السرعة بالتحرك ثلاثة حركات متواليات(///٠)، وبعدها يضاعف الحركة(//٠) ومن ثمّ يسير سيره الطبيعي(/٠).

تدل حركة لفظة(وع) من بداية الصدر، إلى نهاية العجز، على معاني اللوعة، وكأن الشاعر يبكي ألمًا من أمر ما، كحزن طفل على فقدانه شيئا عزيزًا عليه، وهذا الأمر العزيز الذي فقده الشاعر هو قرب الحبيبة الذي كان يملكه، والآن افتقده عندما فارقته حبيبته، وتدل حركة الهمزة(أ، أ، أ)، على الآه التي تخرج من صدر الشاعر لوعة على فراق حبيبته، بينما تدل حركة حرف(ق، ق، ق)، على إحساس القلق الذي يعيشه الشاعر في غربة حبيبته عنه، وهكذا تدلنا حركة الألفاظ والحروف في بيت الشعر على سرعة حركة المعاني التي تدلنا على حزن الشاعر بسبب فراق حبيبته، فمواقع الحركة والسكون في البيت الثالث تبيّن لنا أن الشاعر وصل إلى أقصى حركته في كفاحه من أجل عودة حبيبته إليه، ودعوتها من أجل أن تسرع بهذه العودة، وهذا البيت هو أسرع الأبيات الستة في حركة المعاني التي يختزنها في فراق حبيبته، والدعوة إلى عودتها السريعة.

د ـ البيت الرابع

وقلبي مدنفٌ هاتوا طبيبي   وإلا سوف تغلبني دموعي

//٠/٠/٠//٠/٠/٠//٠/٠   //٠/٠/٠//٠///٠//٠/٠

قلبي: القلب أساس حركة الانسان حركة

مدنف: مريض مستقر سكون

هاتوا: أسرعوا تحركوا حركة

طبيبي: الطبيب متحرك لا يستقر يأتي ويذهب متحرك

والا: الاستثناء العزل الحركة حركة

سوف: التسويف حركة

تغلبني: الغلبة حركة

دموعي: تخرج الدموع من العيون حركة

يتابع الشاعر في هذا البيت حراكه السريع نحو الحبيبة، فهو يبدأ صدر البيت بحركة مضاعفة، من ثم يرتاح (//٠)، فالحركتان والساكن هما استكمالًا للسير السريع، والذي كان في أقصى سرعته خصوصًا في عجز البيت الثالث، ولهذا من الطبيعي أن نجد الشاعر يتابع البيت الرابع بسرعة مضاعفة، ومن ثمّ يتمهل ليستريح من التعب الذي لحق به من حركته السريعة في عجز البيت الثالث، وبعد هذا التعب من السير السريع، يعود الشاعر إلى الحركة الطبيعية المطلوبة منه وهي الحركة والسكون(/٠)، ويتابع السير الطبيعي المطلوب أي الحركة والساكن(/٠)، فمفاعيلن(//٠/٠/٠) هي انطلاقة مضاعفة سريعة، ويأتي بعدها حركة طبيعية، ويتابع البيت سيره الطبيعي بتفعيلة مفاعيلن، والعروض فعولن(//٠/٠)، وفي عجز البيت الرابع يتابع البيت حركته بالانطلاقة المضاعفة، ومن ثمّ الحركة الطبيعية بتكرار الحركة والسكون(/٠)، وفي حشو العجز تسرع حركة البيت بانطلاقة حركة مضاعفة(//٠)، ويليها حركة بأقصى سرعة(///٠)، ويتابع حركة مضاعفة(//٠)، بعدها حركة طبيعية(/٠)

نرى أن الحركة تهدأ قليلاً في هذا البيت، بعد الحراك السريع الذي عاشه البيت الثالث، فالشاعر من خلال تخفيف الحركة في هذا البيت، يحاول أن يرتاح قليلًا ليتمكن من متابعة الحركة السريعة تجاه المحبوبة

هـ- البيت الخامس

لقد هجَرت سمائي كل شمسٍ	فهل تنساب شمسك في الطلوع
//٠///٠//٠/٠/٠//٠/٠	//٠/٠/٠//٠///٠//٠/٠

لقد: تأكيد ثبات سكون

هجرت: رحلت ابتعدت تحركت حركة

سمائي: ثابتة بالنسبة الى الشاعر فهذه السماء خاصته، فهي ثابتة ساكن

كل: سكون

شمس: متغيرة لا تثبت في مكانها حركة

فهل: استفهام تغير حركة

تنساب: تتحرك حركة

شمسك: الشمس متحركة دوما حركة

في الطلوع: الطلوع الظهور حركة

يتطابق الحراك في المفردات مع مواقع الحركة والسكون في البيت الشعري، وهكذا يتابع الشاعر في صدر البيت حراكه فيبدأ بحركة مضاعفة(//٠)، ومن ثم يتحرك بأقصى سرعة في ثلاث حركات متتالية(///٠)،

ويستمر في حركة مضاعفة(//٠)، وبعدها يسير في حركة طبيعية(/٠)، ويتابع في حركة وسكون(/٠)، وينتهي في العروض بحركة مضاعفة(//٠)، ومن ثمّ حركة فسكون(/٠)، وينطلق الشاعر
في عجز البيت بحركة مضاعفة(//٠)، وبعدها حركة طبيعية وسكون(/٠)، ومن ثمّ حركة طبيعية فسكون (/٠)، وبعد ذلك يضاعف الشاعر حركته(//٠) وبعدها يسير الشاعر بأقصى سرعة ممكنة وهي(///٠)، وبعدها سرعة مضاعفة(//٠)، ومن ثمّ حركة طبيعية فسكون(/٠).
تدلنا مواقع سلاسل الحركات والسكون في البيت الخامس على معاودة الشاعر الحراك السريع نحو لقاء المحبوبة، وهو يبثّ لواعج الحب والغرام بكثرة متكاثرة، وتبدو سرعة الحركة في هذا البيت من خلال تكرار(شمس)، (شمس)، في الصدر والعجز، وتكرار حرف(س) أربع مرات، وتكرار حرف(ل) أربع مرات، وينتهي البيت بِ(لوع)، وهكذا ينتهي البيت بصرخة اللوعة على فراق الحبيبة.

و- البيت السادس

قد امتحن الفتى أدهى امتحان	فلم يك للفراق بمستطيع
٠/٠//٠/٠/٠//٠///٠//	٠/٠//٠///٠//٠///٠//

قد: للتأكيد أي الثبات، السكون

امتحن: الامتحان توتر وانفعالات، حركة

الفتى: المقصود الشاعر الذي يعيش القلق في انتظار الحبيبة، متحرك

أدهى: هنا بمعنى الكبير أو العظيم يعني الامتحان الصعب، هنا يصل في التوتر الى أقصاه إذا كان الامتحان توترًا فالامتحان العظيم التوتر الكبير يعني حركة

امتحان: حركة

فلم: الجزم القطع السكون

يك: يكن، الكون الوجود يعني الحركة

للفراق: البعاد حركة

بمستطيع: يستطيع يقدر يتمكن يتغلب يعارك حركة

تدل اللفظة الأولى في البيت الأخير على الثبات والسكون، وكأنّ الشاعر يرتاح لكي ينطلق في الألفاظ التي تلي، ومنها لفظة(امتحن) التي تدل على حركات القلق والتوتر، وتدل اللفظة الثالثة(الفتى) على حركة كثيفة من الطموح وتحقيق الرغبات والأحلام، وتدل اللفظة الرابعة(أدهى) على حركة مستمرة للخروج من الأزمات والتوتر وتدل اللفظة الخامسة(امتحان) على حركة التوتر والقلق، وهكذا يكون صدر البيت

الأخير سريع الحركة تتدفق منه المعاني بسرعة فائقة، وبعد هذه الحركة السريعة في صدر البيت، يبدأ في العجز من لفظة يدل معناها على الجزم أي على السكون، وكأنه يرتاح في هذه اللفظة من تعب الحركة الدائمة والمضنية التي سبقت في الصدر لينطلق في العجز من هذا السكون نحو الحركة، فاللفظة الثانية تدل على الحركة ، واللفظة الثالثة بعدها تدل على الحركة، واللفظة الرابعة في العجز تدل على الحركة كذلك، وبعد هذه الحركة في الألفاظ نحاول سبر مواقع سلاسل الحركات وسلاسل السكون، فالبيت الأخير يبدأ بحركة مضاعفة(//٠)، وبعد مضاعفة الحركة، ينطلق البيت في أقصى حركة ممكنة(///٠)، وبعدها ينطلق في حركة مضاعفة ومن ثم يستريح(//٠)، وبعد ذلك يسير في حركة طبيعية، حركة وسكون(/٠)، ويتابع حركته الطبيعية(/٠)، ومن ثمّ يضاعف حركته(//٠)، وبعدها يعود إلى حركته الطبيعية(/٠)، وفي العجز ينطلق الشاعر في حركة مضاعفة(//٠)، ومن ثمّ تسير الحركة في أقصى ما يمكن(///٠)، وبعدها تتضاعف الحركة(//٠)، وتلي هذه الحركة المضاعفة حركة في أقصى ما يمكن(///٠)، ويليها حركة مضاعفة(//٠)، وينتهي البيت بحركة طبيعية مع ساكن(/٠).

تدلنا مواقع الحركة، وتنوعها، وكذلك مواقع السكون في البيت السادس والأخير أن الحركة تنطلق سريعة في أقصى درجات السرعة، تلك السرعة التي يدل عليه وزن تفعيلة(مفاعلتن://٠///٠)، ويتابع حركته السريعة مع (مفا//٠) في مفاعيلن(//٠/٠/٠)، ومن ثمّ يهدأ قليلًا بحركة وسكون(/٠)...إلى آخر مواقع سلاسل الحركة والسكون، وكأن الشاعر بدأ في الصدر مسرعًا(مفاعلتن//٠///٠) وانطلق في حركة مضاعفة في العجز ومن ثم يرتاح قليلًا بعد ذلك لأنه اعتمد تفعيلة مفاعيلن(//٠/٠/٠)، و(فعولن//٠/٠)، وهو لم يتوقف لكن خفف اندفاعته ليتابع في العجز حركة سريعة نحو لقاء الحبيبة، ولهذا تكررت(مفاعلتن//٠///٠) مرتين في العجز، وهذا ما جعل العجز يسير في أقصى سرعة ممكنة، وكأنّ الشاعر في اللحظات الأخيرة من لقاء الحبيبة أسرع حركته بأقصى ما يمكنه من تحمّل من دون أن يتوقف، وهذا ما تدل عليه تفعيلة(مفاعلتن//٠///٠) التي يتوالى فيها أكبر عدد من الحركات(///٠) وفي النهاية في القافية يسكن الشاعر، وكأنه وصل إلى مبتغاه، والتقى حبيبته فسكنت خواطره. وهكذا تبيّن لنا أن التماثل الإيقاعي الناتج عن توالي الحركات والسكنات أصبح مفتاحًا لغويًا يختص بكل قيمة دلالية على حدة.[٣٢]

[٣٢] عتيق، عمر، معجم مصطلحات العروض والقافية، ط١، ٢٠١٤، دار أسامة، عمان ـ الأردن،ص: ٢٩٠

الخلاصة

نظم الشاعر أبياته على البحر الوافر التي تتوافر حركاته، وسُمِّي البحر الوافر وافرًا لتوفّر حركاته، ولأن تفعيلته المتكررة(مفاعلتن) هي من التفعيلات التي تملك أكبر مجموعة من الحركات، لأنها تملك ثلاث حركات متتالية.[٣٣]وكذلك تختزن صيغة "مفاعلة" كثيرًا من المعاني، ومنها معنى المشاركة أي يشترك طرفان في الفاعلية، والمفعولية، فالغرض من ألف المفاعلة اقتسام الفاعلية والمفعولية في اللفظ والاشتراك فيهما من حيث المعنى.[٣٤]وهكذا يبدأ تشكّل الحركة في النص منذ البداية ومن ثم تزداد وتيرتها في الأبيات المتوالية، وتخفت في الوسط لتعود وتنشب مسرعة في الأبيات الأخيرة، وهكذا نجد أن كلما زاد مستوى الحركة في النصّ، زادت إثارة المتلقي الذي يترقب دلالات جديدة ويلاحق هذه الدلالات بنفس سرعة الحركة في النص. إنّ تسارع حركات الوافر تتوافق مع سرعة لهفة الشاعر للقاء محبوبته، وتحركه السريع نحو هذا اللقاء. وبرصد سلاسل الحركات والسواكن في الأبيات يظهر المعنى الذي لا يفارق الشاعر ووجدانه، فبعض المعاني والمشاعر تكفيها جملة واحدة، أو تركيب واحد، وبعضها يمتدّ على طول المساحة السياقية للبيت، ولكن هناك كثير من المعاني لا يكفيها جملة ولا تركيب، ولا بيت شعري واحد، وإنما تحتاج إلى مجموعة من الأبيات المتتابعة، وذلك وفق كثافة الدلالة والدفقات الوجدانية، وهذه المعاني غالبًا ما تختار وحدات لفظية بعينها، ولهذا قد تمتد بعض المعاني على مساحة النص كله، وهذا ما يؤدي إلى تكرار الحركة والسكون بطريقة يظهر فيها المعنى المتوافق مع إيقاع الجمل الذي تحمله، وفي هذه الأبيات كان بإمكان الشاعر أن يختزل في بيت واحد منظومة العواطف التي تحدث عنها في النص(عدم القدرة على البعاد، قلق الانتظار، اللوعة، الهجران، الفراق، الاشتياق، الحنين إلى اللقاء...الخ)، لقد امتدت هذه المنظومة العاطفية إلى مساحة النص كله في الأبيات الستة، وقد استوجب هذا الأمر كثافة الدلالة التي تحويها تلك القيم التي اقتضتها هذه الطبيعة من سلسلة الحركات والسواكن التي اختزنتها الأبيات الستة.

الاسم: أ.د.إبراهيم فضل الله/ الجنسية: لبناني/ المستوى التعليمي: دكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ اسم الجامعة : الجامعة اللبنانية.

****

[٣٣] التبريزي، الخطيب، كتاب **الكافي في العروض والقوافي**، تح، الحساني، حسن عبدالله، ط٣، ١٩٩٤، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، القاهرة، ص: ٥١

[٣٤] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، ط٣، ١٩٩٦، الناشر، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، ج٤ ص: ٦٨

٢-١-٣- قصيدة " يَا حُبّ أيَّامِي " (ص ٣١)

أنموذج رقم ١/ القارئ العارِف أو الخبير

في الأبيات العشرة من القصيدة استخدم الشاعرالصفة المشبهة أربع مرات. وذلك حين وصف في البيت الأول جمال الثوب" جميلًا" وفي البيت الثامن حين وصف قلبه" بالندي" والبيت التاسع حين وصف مرارة عمره" مرّ" لولا رقّة يديها التي تُحلي تلك المرارة.

كما استخدم أيضًا اسم المفعول أربع مرات حين وصف" الحبيبة" بِ" قرينة" عمره وسبب السعادة. واستخدم اسم المفعول في البيت الخامس لوصف فؤاده" المُجَهد" الذي أنهكته الحياة وأتعبه حبها، بسبب أن رنّات صوتها أصبحت" الممزوجة" في دمه ما أنهك قلبه وأضناه.

وحين خاطبها في البيت الرابع استخدم اسم الفاعل لوصف نفسه" ساكن ومغرد" فهو أحيانًا يبوح بهذا الحب وأحيانًا يفضل الصمت.

كما دلّ استخدامه" مولدي ومرقدي" أنّ الحبيبة ورؤيتها تمثّلان له تاريخ مولده والسبب في بعثه من رقاده. سيطرت الصفة المشبهة واسم المفعول على القصيدة لأن الشاعر ركّز على الوصف سواء وصف المحبوبة" صفة مشبهة" أو حبها أو وصف حاله" اسم مفعول" .

إجمالا المشتقّات هنا تراوحت استخداماتها عنده وِفاقًا للنفسية المتقلبة بين تمنُّعها وحضورها في خياله .

الاسم: أمينة أبو العدوس/ الجنسية: أردنية/ المستوى التعليمي: دكتوراه/أدب عربي/اسم الجامعة: الجامعة الأردنية

****

٢-١-٤- قصيدة " الأنين القــاتــل " (ص ٣٤)

أنموذج رقم ١/ القارئ الحقيقي أو الفعلي

١- القاتل: استخدم الكاتب الكلمة لأنّ زوجته مرضت، والكاتب يعنيه مرض زوجته ويعتبره مرض قاتل له تسبّب بفعل الأنين.

٢- الصمّ: إن كلمة الصمّ تشير إلى معنى داخلي أكثر من كلمة الطرشاء.

٣- مدامعي: إنّ كلمة مدامعي تشير إلى مدى اشتياقه وحزنه على زوجته.

٤- مريضة: اقتبس الكاتب هذا البيت من قصيدة" يقولون ليلى" وذلك ليدلّ على مدى آلام وأوجاع الحبيبة.

٥- فمحبوبتي: إنّ كلمة محبوبتي أرقى من مقام الحبيبة فالمحبوبة هي الوطن والحياة.

٦- مؤلِم: إنّ كلمة مؤلِم تدلّ على معنى أكبر من وجع لذلك استخدمها الكاتب.

٧- الطبيب المُداوي: ذكر كلمة" الطبيب" وألحقها بالمداوي بحيث أنه يتمنّى أن يداوي محبوبته بنفسه حتى لا تلجأ لغيره.

٨- الحبيبة: استخدم لفظ الحبيبة على خلاف المحبوبة.

٩- مسمَّم: يصوّر لنا وجع وتأوه محبوبته فكأنه سهم مسمَّم وليس بمسموم تأكيدًا على عظمة الأنين الذي خرج منها.

١٠- البعيدة: لقد كانت محبوبته بعيدة عنه كلّ البعد ولا يقدر على الصّبر.

١١- مرغَمًا: فقد تعوّد بُعدها رغم من حاجته إليها، وإلى قربها فاستخدم " مرغَما" ليثبت رفضه لهذا البعد.

الاسم: عبد العزيز صالح/ الجنسية: لبناني/ المستوى التعليمي : الصف العاشر/ اسم المدرسة: مدارس الإيمان.

أنموذج رقم ٢/ القارئ العارِف أو الخبير

اشتاق الشاعر لزوجته وهي مريضة وبعيدة عنه، فأصبح يناديها ويدرك أن البُعد المكاني لا يلبّي حاجته فيلجأ إلى الصفه المشبهة" الصمّ"، لِيصِف ذاك الصخر الذي لا يستجيب، ويتساءل في البيت الثالث مستخدمًا اسم الفاعل، ولكنه اسم الفاعل" الساري" لِطَيف يسري مبكرًا في الوصول إليه.

وفي البيت السادس ولتكثيف المعنى ينتقل الشاعر بين الصفه المشبهة" مريضة" واسم المفعول " محبوبتي"،" مؤلِم" اسم الفاعل الذي يسيطر على المحبوب. وتسود الصفة المشبهة في البيت السابع " الطبيب والحبيبة" وكلّها أمانٍ للوصول الى الزوجة.
وكذلك في البيت العاشر ولأنّ معاناته في بُعْد الحبيبة، يركّز على الصفة المشبهة" البعيدة" ويُنهي قصيدته باسم المفعول" مرغَمًا"، وكأنّه يقول بُعدك ومرضك سبب قهري، والمعاناة التي لن تنتهي إلا بعودتك سالمة.

الاسم: أمينة أبو العدوس/ الجنسية: أردنية/ المستوى التعليمي: دكتوراه/أدب عربي/اسم الجامعة: الجامعة الأردنية

أنموذج رقم ٣/ القارئ الأعلى أو الفذّ

أعطى الشاعر قصيدته عنوانًا من كلمتين هما اسم " الأنين" ونعْته " القاتل"، والنعت هنا كان اسم فاعل (من الأسماء المشتقة)، والاسم المشتق دلالته من قام بالفعل، ما يعني أن فاعليّته في النص هي المسيطرة، حيث يكون هو محوَر العملية التفاعلية والفاعلية. كما يشرح بعد العنوان مناسبة القصيدة، وهي مرض زوجته أثناء سفرها وغيابها عنه. وهذه المناسبة تُعلّل العنوان حيث كان الأنين بسبب بعدها عنه، وأنينها هي بسبب مرضها وبعدها أيضا عنه. وَالأنين قاتل لأنّ البُعْد صحِبه مرض الحبيب، وبعد متابعة قراءة القصيدة، نجد أن الأسماء المشتقة قد توزّعت على أنواع هي اسم الفاعل(٤ كلمات)، اسم المفعول(٥ كلمات)، الصفة المشبّهة(٤ كلمات)، اسم المكان(كلمة واحدة). هذا التنوُّع إنما يدلّ على توزّع الفاعلية في القصيدة، فهي لا تنحصر في جهة معينة. وهذا لعله يعبر عن الاضطراب الذي يُصاحب الشاعر، فالشوق للحبيبة يرافقه قلق لأنّ الحبيبة مريضة، تتألم وحدها، لا يستطيع مواساتها إلا من خلال اتصال هاتفي(وهو ما لم يذكره الشاعر)، والاتصال هذا، وإن حصل، لا يُغني من الشوق شيئًا، ولا يُسكّن ألمًا.
وأسماء الفاعل المُستخدَمة في هذه القصيدة كانت فاعليتها سلبية تجاه الشاعر حيث البداية مع العنوان، واستخدام اسم الفاعل" القاتِل"، والقاتل هنا ليقتل جمال الحب بالبعد والألم. أما الاسم الثاني" الساري" الذي يسير ليلًا، وما للسير ليلًا إلا نتيجة الجوى والمعاناة، وكذلك اسم الفاعل(مؤلِم) هو للتعبير عن ألمه لفراقها وبعدها عنه أثناء مرضها، وللتعبير عن مرضها وألمها. فالداء مؤلِم للمريض ولمن يحب هذا المريض " والداء مؤلِم". أمّا اسم الفاعل" مداويًا" في حدّ ذاته بمعناه المجرّد من السياق هو إيجابي، حيث يعني المعالج الذي يكون شفاء للمريض بمساعدته، ومن خلال عمله. بيْد أنّ السياق الذي جاء فيه مع الصفة

المشبهة" الطبيب"، والصفة المشبهة كإسم الفاعل دلالتها الفاعل الذي قام بالفعل، ولكن مع ثبات الحركة، أما اسم الفاعل فيدلّ على الحركة. وبالرغم من أنهما يدلّان على الفاعل لفعل المعالجة أي أنّ المعنى إيجابي، إلّا أنّ اقترانهما بِ" ليتَ"، وهي للتمنّي، أي ما لا أمل في حصوله، حيث يتمنّى الشاعر أن يكون الطبيب وهو أمْر مستحيل التحقّق. فكان استخدام هاتيْن الكلمتيْن، برغم كونهما إيجابييْن بالمعنى المعجمي، إلا أن السياق غيّر مسارهما، فكان أثرهما سلبيًا.

أما استخدام اسم المفعول، ودلالته هو من وقع عليه الفعل، أي أنّ الفاعلية ليست له، بل تقع عليه. فمثلًا محبوبتي(اسم مفعول على وزن مفعول)، ومعناه المعجمي هو نعت لصاحب الودّ والمحبة. وقد جاء في سياق وصف الحبيبة البعيدة والمريضة. وكذلك أيضًا كلمة" الحبيبة" هي نفسها ضمن المعنى المعجمي نفسه، وفي السياق ذاته. أما كلمة" مسمَّم" اسم مفعول على وزن مفعَّل، فقد كان تعبيرًا سلبيًا وحزينًا معجميًا وفي السياق أيضًا، وكذلك كلمة" مرغَمًا" هي الأخرى حيث عبّرت عن الإكراه في الصبْر على غياب الحبيب، فإن كان هذا الغياب مبرَرًا وبِرضى الطرف الآخر، أي أنّه على علم به وبأسباب هذا البعد، إلّا أنّ هذا الفراق بالرغم من كلّ مسوّغاته يبقى مؤذيًا ومؤلمًا للشاعر، الذي يعيش فترة معاناة إلى حين عودة زوجته، التي مرضت فزاد سبب ألمه لفراقها أضعافًا مضاعفة.

ومثل ذلك كان الأمر بالنسبة للصفة المشبهة التي عبّرت عن الألم والفراق، وانعدام سُبل التواصل الفعلي بين الشاعر وزوجته، حيث وصَف الصخور بأنها صمّاء، فقال الصخور الصمّ" صفة مشبّهة"، فهذه الجبال التي تحول بينه وبينها هي صمّاء لأنها لاتستطيع نقل الأخبار بينهما، وتمنع تواصلهما، وهذا المانع " الصخور الصمّ" ليس المقصود بها فقط الجبال الممتدة بين البلديْن، إنّما يقصد وعورة الطريق وبُعد المسافة للوصول إلى الحبيب، فهو وإن استطاع السفر إليها إذ إنّ ذلك يتطلب وقتًا وجهدًا، وهذا الوقت يكون طويلًا مهما قصر.

أما اسم المكان الوحيد في هذه القصيدة وهو" مدامعي"، فقد جاء خيْر تعبير عن هذا الوجع، فالشوق الذي أظهره في مدامعه، وَحكته عيناه كان كبيرًا جدًا حدّ الوصول إلى الحبيبة عبر التخاطر الذهني بينهما.

هذا بالاضافة إلى التناصّ الذي ضمنه الشاعر قصيدته" فإن تك ليلى بالعراق مريضة"، حيث أراد الشاعر هنا ربما أن يقول أن حبيبته البعيدة، وهي في الشام، أينما كانت لا يعني ذلك أنها بعيدة، وهو مشتاق لها، وكذلك هي مريضة وهو يتألم لألمها. فليلى حبيبة قيس المريضة كانت بعيدة عنه(أي قيس مجنون ليلى)، وكذلك يعود الزمن فيكرر نفسه، ويعيد ذات الحدث، ولكن البُعد بين الحبيبيْن هنا في هذه القصيدة كان اختياريًا ظرفيًا آنيًا، لا كما كان البعد بين قيس وليلى قسريًا وأبديًا. وقد ضمّن الشاعر قصيدته هذه الجملة،

واستخدم التناصّ ليخلّد قصيدته، ويخلّد حبه ومشاعره بتخليد قصيدة" ابن الملوّح"، فمن في هذا الكون يعرف الشعر والغزل ولا يعرف قيس وقصيدته الشهيرة" يقولون ليلى بالعراق مريضة". وكل من يقرأ هذه القصيدة" الأنين القاتل" سيربطها من خلال التناص مع قصيدة مجنون ليلى، لِقيس بن الملوّح، وسيحفظها لأنها تضمّنت تناصًا مع القصيدة المخلَّدة للشاعر الذي خلّد اسمه وحبّه تاريخ آداب العرب.

أما ختام القصيدة فقد كان مدوّيًا، ليقول بالرغم من كلّ الحزن الذي غمر القصيدة، و بالرغم من الألم والبُعد والمرض إلا أنّ الفرح الذي يأمل به الشاعر كبير كِبَر المسافات بينهما، وهو فرح لقائهما عمّا قريب. فهذه اللوعة وكل الحب في قلبه سيحملانه ليَصل إلى الحبيبة، وسيرى ابتسامتها التي ستعود إلى ثغرها بعد معافاتها وشفائها من سقمها، فهو واثق من الأمريْن، اللقاء والشفاء، ثقة الصائم بغروب الشمس وقدوم موعد إفطاره، لا شكّ عنده في ذلك البتّة.

الاسم: زهراء زغيب/ الجنسية: لبنانية/ المستوى التعليمي: ماستر ٢/أدب عربي/ اسم الجامعة : الجامعة اللبنانية

أنموذج رقم ٤/ القارئ الأعلى أو الفذّ

" الأنين القاتل" عنوان قصيدة للشاعر المتألِّق والمتميّز بكتاباته الوجدانية، الدكتور أيمن القادري. وهي من ديوانه(عِطْر الهوى) الدالّ في كلمتيْن على رهافة إحساسه. وَ" الأنين القاتل" قصيدة ألقى بها الشاعر على الورق ما يختلج في قلبه من مشاعر الأسى، على أثر تعرّض زوجته لوعكة صحيّة ألمّت بها خلال زيارتها إلى أختها في دمشق عام ١٩٩٦.

العنوان هو ثريّا لأيّ نصّ يُكتب، فهو تسليط ضوء لمكنوناته. وعنوان هذه القصيدة" الأنين القاتل" مؤلَّف من كلمتيْن اختزل فيهما الشاعر ما في أعماقه من حزن عميق، فقد استخدم لفظة" القاتِل" لِيَصف فيها الأنين المتمثِّل بصوت تأوّه زوجته من شدّة الألم، وذلك ليبرِز مدى تأثير ذاك الأنين الذي كان مميتًا. فالقاتل اسم فاعل مشتقّ من فعْلٍ متعدّ، أي أنّ القتل وقَع على مقتول وهو الشاعر في هذه القصيدة.

كما استعان الشاعر في الشطر الثاني من البيت الأول بصفة مشبهة، وهي "الصمّ" ليصِف بها الصخور، وهي صفة ثابتة للصخور لما فيها من صلابة. وهذه الصلابة حالت دون وصول نداءاته لزوجته البعيدة عنه جغرافيا، فكأنّه أصمّ لا يسمعه أحد.

هو يسهر الليالي سارحًا بمخيّلته على حلم يتجسّد بلقائه لزوجته، وكان لاسم الفاعل" الساري" دور مهم في وصف طيفه السائر ليلًا في ليالي البُعد الأليمة.

ومن ثم بدأ الشاعر يصف كيْف الحزن الشديد تُرجم بكاء في المقلتين كعيْن لا تنضب. واستخدم اسم المكان "مدامعي" ليعرِب عن فشله في كبْت انهمار دمعه. وأكمَل ترجمة حزنه باتّباع وسيلة التناصّ باقتباسه أبيات شعر من قيس بن الملوّح المعروف بمجنون ليلى. فقيس هزل جسده وسقم لبُعده عن ليلى المريضة في العراق، وهكذا برز التقاطع بين الحالتيْن إلا أنّ قيس استخدم اسم محبوبته" ليلى"، أما شاعرنا فقد استخدم اسم المفعول" محبوبتي" دون ذكر الاسم مع وجود ياء المتكلّم للدلالة على أنّها بضعة منه.

كما وصف الداء بأنه" مؤلِم" وهي صفة ثابتة للداء الذي يزعزع سلامة أجسادنا. واستمرّ بالتناصّ في قوله " فيا ليتني كنت الطبيب مداويًا". فقيْس تمنى أن يصل إلى ليلى ويكون هو الطبيب الذي يداوي مرضها، أما القادري فلم يكتفِ بأن يكون المُداوي بل أن يكون المرض فيه دونها.

واسترسل الشاعر في تبيان مدى قساوة صوت تأوّه زوجته من الألم فيصفه بالسهم المسمَّم، فالسهم قاتل فكيف وإن كان مسممًا! ومدى فشله في العزم على الصبر، فهي بعيدة، والبُعد مُضني مع أنين الصبر، فما فائدة الصبر! وهو المرغَم على النأي عنها لأنّ وصوله لها مستحيل دون ذكره للأسباب.

ختَم الشاعر قصيدته ببصيص أمل عوّل عليه ليصبّر نفسه على الفراق، فهو يرى بأن ثبات حبه لها هو جسر عبور لتلاقي الروحين معًا ولو كان اللقاء الجسدي محالًا،رجاؤه للقاء عما قريب بعد زوال العوائق، سوف يعيد لهما البسمة ويقتلع اللوعة من قلبيهما.

" الأنين القاتل" قصيدة مليئة بالوجْد والاشتياق والهوان. فجوهرها الوصف، والشاعر استفاض بوصف مشاعره اتّجاه زوجته البعيدة والمريضة في آن معًا. وقد أتقن استخدام المشتقات الداعمة للوصف في إيصال صميم إحساسه للقارئ، وكانت النسبة الأكبر لاسم الفاعل، اسم المفعول والصفة المشبهة.

اسم الفاعل صفة تدل على معنى وقع من الموصوف بها على وجه الحدوث ولا الثبوت، عكس الصفة المشبهة التي تؤدي ذات الغرض، لكن على وجه الثبوت. كما أن اسم المفعول أيضًا صفة تدل على وجه الحدوث والتجدد، وتفرق عن اسم الفاعل بأنها مشتقة من الفعل المجهول. فهذه المشتقات أعانت الشاعر على الوصف بدقة متناهية، فهي كشريان الدم للغة العربية تحيا بها وتتميّز من خلالها عن سائر اللغات.

الاسم: فاطمة المقداد/ الجنسية: لبنانية/ المستوى التعليمي : ماستر٢/أدب عربي-بحثي لغوي/ اسم الجامعة: الجامعة اللبنانية

****

٢-١-٥- قصيدة "أُحِبُّكِ"، فِي مُعْجَمٍ نَادِرٍ (ص ٣٨)

أنموذج رقم ١/ القارئ العارِف أو الخبير

يركّز الشاعر في البيت الأول على اسم المكان" مرقدي" ويكرّر استخدامه في البيت الثالث" منتهى طيف"، وكأنه يدورفي مكان ينبَع من الأمل، ومكان ينتهي فيه طيْف المحبوبة في البيت الثالث، ويدخل عبر الزمن إلى مكان عندما تلقّى الهدية في يوم مولده، وكثر استخدامه أسماء التفضيل ففي البيت الأوّل "الأسعد" وفي البيت الخامس" أجمل"، و" أجمل وأسعد" إسما تفضيل يدلان على سعادة الغد، وجمال مظهرها وروحها وحبها سيطر على كل شي في كيانه لذا نراه يكثر من استخدام اسم المفعول" محبوبتي، مبعَد، مفرَد، معجَم " فالكلّ خاضع لهذا الحب المسيطر.

أما اسم الفاعل" نادر" فقد وصف به اسم المفعول وكأنه المظلوم هو الذي ظلم نفسه فهذه القصيدة يعبّر فيها عن الحب، ولكنه يعاني بدليل استخدام اسم المفعول بكثرة، واسم التفضيل، أما اسم الفاعل كان قليلًا، واستعماله كان لوصف اسم المفعول غالبًا.

الاسم: أمينة أبو العدوس/ الجنسية: أردنية/ المستوى التعليمي: دكتوراه/أدب عربي/اسم الجامعة: الجامعة الأردنية

أنموذج رقم ٢/ القارئ الأعلى أو الفذّ

هو مطلع قصيدة ليس ببعيد عن كاتبها، صاحب الحسّ المرهَف والأساليب المبدعة والروح المرهَفة، التي لا تخلو من العفوية والانسياب الممنهجيْن.

" أحبك في معجم نادر" اعتراف صريح خالٍ من الشوائب يختزنه الوضوح بكل معانيه، حيث أورد الكاتب لفظتي" معجم" و " نادر" معًا بشكل متتابع، واستخدم اسم المفعول " المعجم"، ولا يخفى علينا المعنى البارز لهذه اللفظة، فكلّ معجم هو قاموس من اللغة يشرح ويفسّر كلّ غموض وضباب يلفّان المعاني والألفاظ، فالكاتب هنا يحب زوجته، أو بالأحرى يعبِّر لها عن حبّه بطريقة بسيطة واضحة وبشكل مرتب

بعيدًا من الفوضى والتشتّت، فمعاني الكلمات تُرتَّب ترتيبًا معينًا في معجمها، فكأنه بذلك يزيل الإبهام في حبّه لزوجته.

وبعدها ألحَق لفظة " المعجم" بصفة مشبهة للدلالة على الثبوت، فحبّه لها ثابت الخطوات نادرلا يتكرر، وهنا لو قال " قليل الوجود" لكان المعنى أو التعبير نوعًا ما ضعيفًا، لذلك اختار لفظة " نادر" ونوادر الكلام فصيحه، فكأنه يحبّها بأرقى الحب وأندره.

ذلك الحب الذي يمكننا أن نعبّر عنه بالحب الذي يسكن البيوت لا الشوارع والأزقة، الحب المُنزَّه والبعيد من الأخطاء والأخطار، وبدا ذلك واضحًا في البيت الأول من خلال لفظة " مرقدي" فهو يصحو وينام على حبّها، هي جليسته في مضجعه تشاركه همومه وأفراحه كل يوم، فاستخدم اسم المفعول " مرقدي" من رقد، للدلالة على السلام والسكينة، والمكان الوحيد الذي يلجأ إليه حينما يطلب الراحة والهدوء.

فهذا الأمل الحلو في جلستها قد تضمّخ بعطر الغد وهذا الغد هو " الأسعد" وليس السعيد أبدًا، فهو يفوق السعادة العادية سعادة لا مثيل لها، وهنا "الأسعد" اسم التفضيل جاء معرَّفًا وليس بنكرة لتكون الصفة مطابقة للموصوف تمامًا.

ثم أورد لفظ" الفتى"، فهو مهما كبر أو مهما كبرت زوجته سيظلان فتيّيْن في حبهما، شجاعيْن في هذا الحب، كحب مراهقيْن يملأ الكرم والشباب قلبيهما، وهذا الفتى هو " المنشد" هو اسم الفاعل الذي قام بنفسه هو بالإنشاد وتلحين الإيقاع الذي يغزو جنباتهما بالحب والعشق الطاهر.

ويتغنّى بها ويناديها " محبوبتي"، فهي من صارت قريبة منه بودّها وحبها وعشقها فهي ليست بحبيبة عادية، هي محبوبته واستخدم " اسم المفعول"، للدلالة على أنها له وملكَه فهي الحب وهي المحبوبة.

طيْف هذه المحبوبة وحبها هما هدية عيد مولده، فهي ارتبطت معه في الزمان والمكان فكأنهما وُجدا ليكونا معًا منذ البداية ونعومة الأظافر، فربَط بين اسم الزمان والمكان بلفظة واحدة " مولدي".

ويتابع الشاعر في الغلوّ بحبه، ووصفه لمحبوبته ومدى ذوقها وحسنها المنفردين فهي تمزج " الأجمل" فيما ترتدي ما ليس جمالًا أو جميلًا بل أفضل من ذلك، فلا جمال ولا بهاء يُضاهي ما ترتدي.

ويكرّر بعدها الشاعر مدى ارتباطهما بالمكان فحبهما ليس عابرًا، بل متأصِّلا بزمان ومكان، فذلك الموقد يجمعهما حوله، وينثر الدفء والحنان ويضعهما في دائرة ركنية من حجر أو طين ثابتة في مكانها كثبوت مشاعرهما.

يحاكي الشاعر نفسه فلا تحزني ولا تيأسي، وهي تعاديه وتهزأ بمن يرشدها، لعلها عواطفه وخوفه من خسارتها جعله يستخدم هذا الأسلوب، فالمرشِد هو الواعِظ الذي يدعو للبعد عن الضلال والانحلال، فمرشده منهجه في الحب والمنهج واضح بلا شكّ.

ويتابع في التغنّي بمحبوبته، فهي الحُسن لكن أسواره تعالَت عليه وبعدت في أفق" مبعد"، فالبُعد هو الحدَث بذاته ومن وقع عليه الحدث، لذلك استخدم" مبعَد" اسم المفعول فهذه الأسوار هي التي خَلقت وأوجدت التعالي الذي أخذه إلى أفقٍ مبعدٍ.

وَبتسلسل فريد يتابع ويعتبر هذا الحب هو" المنهج"، فهو وسيلته المحددة الواضحة للاستقرار، فحبّه لها واضح ككتاب مفتوح على دفتيه يقرأه الجميع، ويُعبّ منه الحب والأمان، وهذا المنهج" مفرَد" اسم مفعول من أفرد، فلا جزء فيه ولا يذكر إلا بكلّيته ووجوده.

ثم يتابع كلامه بصفة تخصّه، فهو الشاعر وهو المِلِك وهو صاحب اللغة الأول، ومن كتب وعبّر عن أحاسيسه ومشاعره، فله لغة خاصة، ولكن هذه اللغة تلك المحبوبة هي أحرفها، هي منطقها، هي فحواها ومحتواها. ومزج نفسه معها، فهي الأحرف وهو سطور الهوى والحب " الأغيَد" الرشيق الناعم الليّن، فهو في القمّة ويتمايل كالمرأة الغضّة حيث تسري الحياة ويجول الأمل في أروقتها.

الاسم: بتول مهدي/ الجنسية: لبنانية/ المستوى التعليمي : ماستر٢/أدب عربي- لغوي/ اسم الجامعة : الجامعة اللبنانية

****

٢-٢- المبحث الثاني: تحليل الباحث دلالات الأسماء المشتقّة في" عطر الهوى"

٢-٢-١- قصيدة " ذِكــرى " (ص ١١)

يستهلّ الشاعر القصيدة بلفظة العنوان" ذكرى"، ويربط تلك الذكرى باسم المفعول" مُحال"، الدالّ على شيء مستحيل حدوثه، ويقابل اسم المفعول عادة الفعل المضارع المبني للمجهول" يُحال" الذي يُقصد به التعميم. تعمّ الذكريات مخيّلة البشر، وبعضها أبيّة على النسيان لدى البعض، لكنّ الشاعر أراد باستخدامه اسم المفعول المبالغة في عجزه عن النسيان ومخالفته سنّة البشر في ذلك، فالذكريات يستحيل استحضارُ الإنسان لها كاملة طوال حياته. إلّا أنّ تلك الذكرى استحال مسحها من خاطر الشاعر، ولم يُفلح في نفيِها من ذاكرته، فبقيَت ملازمة له كطيْفه. واستهلّ الشاعر الشطر الثاني أيضًا بلفظة " ذكرى"، للتأكيد على أهميّة ما عجزَت ذاكرته عن نسيانه، فتلك الذكرى ما زالت مستقرّة في خاطره، وَاسم الفاعل" خاطر" يُفيد الثّبات والتمسُّك بتلك الذكرى، إنّ الخاطر مُستقَر الأفكار والذكريات، ولكنّه- كما يوحي معنى جذره(خ ط ر)- يُفيد بأن الخواطر هي لمحات لِصوَر ذكريات وأحداث يستحضرها الإنسان، وتتوارد إلى مخيلته، استجابة لمؤثِّر لكنّها لا تلبث أن تختفي. ما تلبث أن تعود فتختفي، لتحلّ مكانها ومَضات أخرى من الأفكار والذكريات. إلا أنّ هذه الذكرى ثَابتة لدى الشاعر، لا يُزاحِمها في مكانتها أي مؤثّر آخر، تلك الذكرى تُثير حواس الشاعر، لدرجة أنه يَشتَمّ رائحة الحبيب وهواه العطِر الذي يهزّ كيانه، ويجيّش مشاعره. فالصفة المشبّهة" عطِر" تؤكّد مدى التأثير والفاعليّة في الحبّ المسيطر على حواس الشاعر، فالمُتعارف عن الذكريات أنها تُستحضَر على شكل صُوَر محفورة في المخيّلة، لكنّ قوة الذكرى جعلته يستحضر أيضًا الروائح المرافقة لها آنذاك.

وفي البيت الثاني تستمر شكوى الشاعر من ألَم الفراق الذي يُشعل فيه نارًا مستعرة، فتُحرّك شُهُبها سكينة ليله الطويل السّاهر: " ألم، لواعجي، الليل..."، كما تدلّنا الصفة المشبّهة" الطويل" على الحالة القسرية المستمرة التي يعيشها الشاعر، في سكينة الليل القاتلة الطويلة على العاشق المحروم. وتشكّل الصفة المشبّهة" الطويل" مع الصفة المشبّهة" الساهِر" ثنائيًا منيعًا في وجه راحة الشاعر المفقودة، فليْله طويل ساكن مُفعم بالسّهر اللامتناهي، طالما أنّ الحبيب ناءٍ في وصله، ومتجافٍ في وداده.

أمّا في البيت الثالث، فيطالعنا الانتقال من استحضار الذكريات إلى مواجهة الشاعر نفسه، لعلّه اعتمد أسلوب" الكيّ آخر الدواء"، نراه يخاطب نفسه لائمًا إيّاها معترفًا بذنبه ومُقرًا بتعذيبه لها، فهو متأكّد بأنّ

مجرد ذكره لذلك الغرام المستحيل كفيل أن يفجّر سيلًا من دموع تجعله في حالة بكاء وَندْب لحظّه العاثر. لكن استخدام صيغة اسم الفاعل" عاثِر" يدلّ على عدم ثبات هذا الحظ العاثر، فقرب الحبيب يواسيه، وبرجوعه يزول سوء الطالع، وتعمّ بشائر الخير.

يَصف الشاعر في البيت الرابع حالة ماضية حاضرة ممتدّة إلى المستقبل، من خلال لفظ" ما زال"، فطيْف الحبيبة ما زال يلاحقه كخياله، لكنّها ملاحقة تُخالِف كلّ الملاحقات السالبة لسعادة وحرية الفرد. إذ يلاحقه طيف ارتدى جلباب العفّة وأُسر الشاعر به، الذي استطاب له الأسْر، واسم الفاعل" آسِري" خيْر دليل على قوّة وتجدّد هذا الحبّ. حمل معنى الأسْر ضمنيًا حالة إيجابية من تقبّل الشاعر لواقعه، طالما أنّ الحبيب سجّانه، هو لا يُمانع ذلك ويسلّم للأمر، وسيبقى الأسْر ملازمًا له؛ لو كان في وصل مع الحبيب سيكون أسير سجْن الولَه والوفاء، وفي البُعد أيضًا سيبقى أسير الذكريات والإخلاص.

يأخذنا البيت الخامس والأخير إلى خلاصة حال الشاعر التي أصبحت كضرْب من المَسّ، فكأنه فَقَدَ الملَكة في لجْم زمام أموره، فغدا سائرًا دون فكْر وَوَعي، فعقله مسيّر ومنقاد وراء قلبه المتهوّر، الذي لا يُحاذِر مخاطر هذا الانجراف وراء المحبوب. وَقد برز في آخر القصيدة اسم الفاعل" مُحاذر" ليؤكّد على مشاركة قلب الشاعر وعقله في معركة البقاء فيها للأقوى، وليس للأجدر، فولعه المتهوّر بالحبيبة ساقَه إلى ترجيح كفّة القلب دون تعقّل ومحاذرة للعواقب، وأَسلَم قدره لحبيبٍ إن دنا هنأت حياته به، وإن نأى زاده ذلك ولهًا وحرمانًا.

الأسماء المشتقة المُستخرجة من النص: " مُحَالٌ، خاطِري، عَطِرٍ، الطويـــلِ، السّـاهِر، عـــاثِر، آسِــــري، مُحاذِر"، بيّنت ثبات موقف الذكرى، فالذكريات حفرت أثرَها في الخاطر، وتعايشت مع الحبيب المحروم، فباتت جزءًا من كيانه وواقعًا وهِنًا يعيشه في خيال تقطّع نسيج خيوطه، وَلكن المحبّ الأسير خلف قضبان سجن استحال الهروب منه، يخلق أملًا من ألمه، يصبّر به نفسه في ليلٍ طويلٍ أُجبر على مؤانسة وحشته، فأصبح سهر الليالي ميعاد لقائه الحبيب، عبر طيْفٍ من الذكريات المحفورة بخاطره، والمُفعمة بعطرٍ لا يخبو أريجه، عطْر الحبيب الذي لا يـزال متغلغلًا فـي خـيال الشـاعر. وجـاء اسـتخدام الشاعر لفظ" هـوى" بدلًا مـن حـبّ أو عشـق أو غرام، لأنّ هذا الحبّ يعيش معه كتوأم معلَّق استحال فصْله عنه، فالمولود منه الشاعر والمُضمر منه هوى الحبيب، وفي كلٍّ منهما حياة للآخر، لذلك أضحى حبّ الحبيب الهواء الذي لا يمكن للشاعر المضيّ بالحياة من دونه. لذلك أتى ارتباط" الهوى" باسم المفعول " محال"، فالشاعر يرتقي من كون هواه حبًا عابرًا إلى كونه من أساسيات الحياة كالهواء الذي يتنفسه البشر. وليْت هذا الهواء كان عليلًا، يتسلّل بهدوءٍ لتداعب نسماته خلجات روح محبٍّ صابر أضناه أَلَمُ

الفراق، بل هو زوبعة أعاصير عاصفة تهزّ المشاعر لدرجة الألم، الذي يرفضّ الدمع من أثره. المتألِّم لا يستشعر بملذات الحياة بحضرة أوجاعه، مهما أحاطته بصورها المختلفة، بسبب تعايشه المستمر مع لعنة حظ عاثر منه ملذات النّعم. لا ينفكّ طيْف المحبوب يلاحقه، والمُلاحِق بعامّة يلاحِق ويهادِن، ويمضي ويُعرِض، إنّما الشاعر تلاحقه قوّة فاقت قدرتها البشر، فأصبح كالذي أصابه المسّ، مستشعرًا دائمًا لأنفاس طيف يلاحقه، ويعتصر طاقته في المقاومة، إلى أن يُسلم له بالنهاية مسلوب الإدرادة، يسير دون تعقُّل وتفكُّر نحو آسره بطاعة عمياء، غيْر آبِه للعواقب أو مُحاذر من مصير مجهول.

من خلال تلك الأبيات الخمسة المؤلِّفة لقصيدة" ذكرى" وجدنا أسرارًا استَترت بين خفايا الألفاظ المشتقة، فبقيت عصيّة على تخطيها والمرور السريع عليها، وحفّزت لدينا لذّة القراءة العميقة للملمة دلالات المعاني من أعماق الألفاظ الصريحة. وهذا ما يُسمى بالإنتاج الإيجابي الذي يتمحور حوْل تلقي جماليات النصّ.

إذا أردنا البدء بتشريح الأسماء المشتقة في النصّ، تستوقفنا المشتقّات المتعلقة دلالاتها بمصطلح" الليل"، وهي" الطويل وَالساهر"، إنّ القارئ لها في البدء يتلقى دلالة الليل بأنّه النصف الأسود المظلم من اليوم، الذي يدلّ على السكينة والهدوء والراحة للبعض، وفي المقابل هو عذاب وَسهَر للبعض الآخر، والشاعر واحد منهم، فالمتألِّم يطول ليله ويتّشح بالسواد؛ المتعارَف عليه اجتماعيًا أنّه لوْنٌ للحزن، لكن من يتعمّق بقراءة القصيدة قاصدًا البحث عن الدلالات المغيَّبة، يجد أنّ الليل يمهِّد لنهار مُشرِق، فلا صباح يطلع من دون ليل أسود يسبقه. وعلى الرغم من معاناة الشاعر من سواد الليل القاهر، ظلّ متشبثًا بالأمل. وطالما أنّ النهار مقبِل لا محالة، مهما طالت ظلمة الليل، لا يزال الأمل حيًا برجوع الحبيب مهما باعدت المسافات أقدارهما.

كما أنّ الأسماء المشتقة هيمنتِ على أسماء الذات، الأمر الذي أضاف نوعًا من الحركة إلى القصيدة مستنبَطًا من موقف الألم الذي يعيشه الشاعر، والذي حفّز الحركة التصاعدية للحزن، فكلّ ما يحيط بالشاعر أصبح نكرة باستثناء الحبيب، لكن هذه الذكرى نكرة ومُخفاة عن الجميع باستثنائه، فحبّه مقدَّس، وحرمته تقتضي إخفاءه عن الغير، وهذا جعله يقارب تصوّفَ عابدٍ قابع في صوْمعة أُسُسها مشاعر من الحرمان، وكلّما زاد بعده عن الناس واعتكافه مع نفسه زاد وصله للمحبّ، وتجلّت له آفاق لم تُكشف أسرارها لغيره.

أمّا الأسماء المشتقة المعرّفة فهي الصفتان المتعلقتان بالليل" الطويل وَالساهر"، تدلّان على أنّ سهره الليالي الطِوال لا يُخفى عن محيطه. أما دوافع السهر فخاصّة به وحده" ألم، غرام"، لذلك أتت منكَّرة. أمّا" القلب" فأتى معرَّفًا لتخصيصه للحبيب، فمعروف ميل هذا القلب واتجاهه الذي اتّخذ الحبيب قِبلة له. وتقصّد الشاعر

إشهاد الناس على ذلك، فقد نذر قلبه لحبّ حبيبة ربّما عادت مع الأيام. ومهما تكن النتيجة فهو ماضٍ في حبّه لا يثنيه لوْم لائم، ولا يُحاذر عواقب القدر. لذلك أتت" غير محاذِر" في الشطر الثاني متوازية مع" دون تعقُّل" في الشطر الأول، فكأن الشاعر بينه وبين التعقُّل جفاء وخصومة، فما يمليه عليه عقله يُشعره بأن هذا العقل غريب عنه لا يسانده في محنته، وكأنّه ليس جزءًا من كيانه. لذلك نرى أنه قابَل تنكير العقل بتنكير اسم الفاعل" محاذِر"، بينما كما سبق أن ذكرنا عرّف" القلب" الصّديق والداعِم الوحيد له.

شكّلت هيمنة الأسماء المشتقّة في القصيدة فراغات بيضاء استترت خلف الألفاظ الصريحة، حفّزت القارئ على المشاركة في التحليل وملء تلك الفراغات. ولعلّ سيطرة الأسماء(لا سيّما المشتقة منها) على القصيدة مقابل الأفعال، تلفت نظر القارئ إلى موقف ثّبات الشاعر على حبّه الذي اتخذه طوعًا(ناصر، ٢٠١٤، ص ١٤٦)، فحبّه دائم لا يتأثّر بمكان أو زمان إذ يبقى الاسم عامًا عابرًا لأيّ قيد زمكاني بخلاف الأفعال التي تُقيَّد بسلاسل الزمن.

إذا ما أردنا ختامًا استخلاص أثر الأسماء المشتقة، التي وردت في القصيدة في المتلقي، نجد أنّ هناك ثلاثة أنواع منها سيطرت على القصيدة، وتوزّعت نسبها على الشكل الآتي(أربعة أسماء فاعل، ثلاث صفات مشبّهة، اسم مفعول واحد) وقد أفادت الدّلالات الآتية:

*اسم الفاعل: خاطِر، عاثِر، آسِر، محاذِر. ثلاثة من أسماء الفاعل صيغت على الوزن الصرفي" فاعِل". وقد ذُكر سابقًا أن اسم الفاعل يفيد صرفيًا معنى الصفة الحالية، التي لا يُشترط فيها دليل الثّبوت واللزوم (الفاخري، ١٩٩٥، ص ٢٠٦-٢٠٧). فكلّ مشتق هنا يفيد معنىً مؤقتًا، ولو بدا بالنسبة إلى الشاعر ملازمًا له منذ أمَدٍ وسيلازمه للأبد، فميزة" الخاطر" تجدّد أفكاره وتزاحمها ويُكتب البقاء للأقوى منها، فالخاطر متغيّر ومتبدِّل بحسب الظروف والمواقف، ولا يمكنه الثّبات على رأي أو فعل واحد ولا ملازمة زمن ما. كما أنّ المشتَق" عاثر" لم يكن أبدًا وصفًا أو صفة ملاصقة لأيٍّ كان، فمن سِمات البشر التعثّر والقيام، وهذه سُنّة فطرية وغريزة لا إرادية لدى البشر، ولولا التعثّر لما اختُبر شعور التحفيز للنهوض والمحاولة مجدّدًا، وكذلك الشاعر مهما تعثّر واصطدم بحظ ٍعاثر وظروف محبِطة لا بُدّ أن ينهض مجدَّدًا. ويعوِّل الشاعر بذلك على الحبيب في عملية انتشاله من جبّ الحظ العاثر الذي سقط فيه.

أما فكرة" الأسْر" فتزول إذا ما سلّمنا بأنّ الإنسان خُلق حُرًا. والشرائع أكّدت حقّ الانسان بالحرية لكنّ الشاعر حرّ الجسد أسير الروح، والمفارقة أن كلّ ما فيه يعزّز ذلك الأسْر ويُحكِم إقفال أبواب العبوديّة لصالح حبيب متسلّط. هو أسر مشتهى لأنّ الآسر هو الحبيب ولا بدّ من أن يأتي اللقاء. ميادين الحياة، كان أوّلها تاريخيًا حرية الإنسان في امتلاك جسده، ومن ثم تلتها سائر الحريّات. ونرى الشاعر أنّه حرّ الجسد

لكنّه أسير الروح، والمفارقة أن كلّ ما فيه يعزّز ذلك الأسْر ويُحكِم إقفال أبواب العبوديّة لصالح حبيب متسلّط. ولكن مهما طالت سنوات الأسْر لابدّ أن ينكسر قيْد البُعد.

أمّا" مُحاذر" فخالف وزنها الصرفي ما سبقها، ودلالة بنيتها الصرفية تفيد المشاركة والمفاعلة للمتّصف (يعقوب، ١٩٩٣، ص ٤٢٨). والمشاركة تمثلت في القصيدة أقرب ما تكون للتّنازع والتصارُع بين أهمّ مكونيّن للإنسان القلب والعقل. فكلّ طَرَف يريد جذْب الآخر إلى سيطرته، فالعقل يريد الراحة وتخطي الحالة السوداوية التي يعيشها الشاعر، لذلك يَتّهم العقل القلب بأنه السبب وراء ذلك. لكن القلب يمضي في حربه لِضَمّ الشاعر إلى طرفه، وذلك عبر تخدير ألمه بضخّ جرعات الأمل بعودة الحبيب.

ولو أردنا اختيار صفات مشتركة بين تلك المشتقات الأربعة، سنجد أنّها جميعًا وردت بصفة التنكير. فكأن الشاعر لا يريد معايشة تلك الصفات ومعايشتها عن قرب، فهو يخطو باتجاه خَلاصه منها، ويسعى للملمة شتات خاطره من التعثّر، ويدحر كلّ ما يعيقه عن النهوض، وكسْر قيود الأسْر، والانطلاق نحو الحبيب، واستعادته دون محاذرة أي عواقب مقدَّرة قد تثنيه عن بلوغ الخلاص.

*الصفة المشبّهة: " عطِر، الطويل، الساهِر". أتت على أوزان صرفية مختلفة" فَعِل، فَعيل، فاعِل" ولكنها اشتركت في معانٍ أوحت بالثبوت(الحملاوي، ١٩٥٧، ص ١٢٤)، فـ" عَطِر" صفة ثابتة، وكأنها صفة خَلقية لازمته منذ الولادة، أما" الطويل" و" الساهر" فصفتان ملازمتان لليل، يعيشهما السعيد والشقيّ في الحبّ، فالعاشق المنعَّم بوصل الحبيب ساهرٌ ليله يحلم باللقاء، والعاشق المحروم ساهرٌ ليله أيضًا يؤاسي لوعة الفراق، ويحلم يقِظًا بعودة خيوط الودّ، لتحيك نهاية سعيدة جامعة للأحبّة.

*اسم المفعول:" مُحال" يوحي اسم المفعول المشتقّ بأن الشاعر وقع عليه الفعل(الفاخري، ١٩٩٥، ص٢١٥)، ولا يدَ له في اتخاذ قرار النسيان أو الذكرى، فذكريات الحبيب فَرضَت عليه العيش قسرًا معها، وَأضحى " مُحالًا" مسحها من ذاكرته. صيغة مُفَعْل(الّتي طرأ عليها بعض الإعلال) يُقصد بها المبالغة في بعض الأحيان، وهذا ما شهدناه في القصيدة، ولكنها ليست مبالغة مصطَنعة بل هي نابعة من أعماق حبيب أعزل، سُلبت منه كلّ وسائل دفاعه عن نفسه، فأصبح عليلًا طريح داء الحب لا يملك من أمره شيئًا إلا فُسحة من الرجاء بعودة الحبيب.

٢-٢-٢- قصيدة " مُحـــــال " (ص ١٦)

يبثّ عنوان هذه القصيدة شحنة من التساؤلات في نفوس القرّاء، بغية إثارة فضولهم لمعرفة ما الذي استحال على الشاعر، أهُو أمرٌ فاق طاقته وكانت الغلبة للأقدار في قوْل كلمتها الأخيرة؟ أم أنّه أمْر واقع

رفضه الشاعر التسليم له و تقبّله؟ أم أنّه قرار اختار الشاعر السعي لتحقيقه بالرغم من استحالته؟ تعدّ إثارة الأسئلة الخطوة الأولى للشاعر في تحقيق غايته من الكتابة، نَحوَ حثّ المتلقي على خوْض بحْر من التخيّلات ومشاركة الشاعر اللحظة بكلّ أبعادها.

عجّت القصيدة على الرغم من قلّة أبياتها بأسماء مشتقّة متعددة الأنواع، لكلّ منها صفات معيّنة ودلالات محدّدة، أثّرت في القصيدة وعملت على تخصيص المعاني، التي ربما كانت ستتميّز بالسطحيّة لولا ورود تلك الأسماء تحديدًا. عنوان القصيدة" مُحال" هو اسم مشتقّ تفرَّد بدلالات كثيرة رغم وروده منفرِدًا، أمّا ما ورد داخل القصيدة من أسماء مشتقّة" توالٍ، مُحال، مدنَف، طبيبي، الفتى، أدهى، مستطيع" أتت داعمة لفكرة الاستحالة التي يؤيّدها الشاعر، إذ أسهم استخدام تلك المشتقّات إرسال شيفرات، تلامس خيال المتلقّي وتنقل له جماليّات الأثر.

وكلمة" مُحال" تُصنَّف صرفيًا اسم مفعول يدلّ على صفة لموصوف مقدَّر، وأيًّا كان فهو يرزح تحت ضغط فاعل، سبّب له هذا الوضع.

يكشف لنا البيت الأوّل لمحات من أجوبة عن تساؤلات أثارها العنوان الجدلي في نفس القارئ، الذي حمل بلفظه تأويلات عدّة تبادرت إلى تفكير القرّاء، لنكتشف أنّ بُعْد الحبيب هو مِحوَر الموضوع، وهو الموصوف الواقع عليه فعل الاستحالة، ذلك البُعد الذي أوْقد صدر الشاعر لوعة وأسى، وأطفأ مهجة عمره مخلِّفًا وراءه نارًا مستعِرة اجتثث ربيع ليْله ونهاره. والأمر الذي يبشِّر بسوء العاقبة أنّ تلك النار مع شدّتها ما زالت في مراحلها الأولى، فيومان كانا كافييْن لإشعال فتيل تلك النار، والأيام المتوالية ستكون كفيلة بتسعيرها وزيادة حدِّتها. واسم الفاعل" توالٍ" بيّن لنا قوّة تلك النار وَجبروتها، في تحويل شمس عمر الشاعر المضيئة إلى شموع آيلة للذوبان والفناء، وستقذفه وحيدًا في نفق البُعد المظلم، يتخبّط فيه باحثًا عن حفنة ضوْء ترشده إلى طريق النجاة. حمل اختيار الشاعر تشبيه شموع عمره بالشمس دلالات خفيّة، من جهة دلّت على سِني عمره التي كانت مضيئة وهّاجة بشمس الحبيب ودفئه، وحياته مع الحبيب كانت تسير محاذية للسنن الكونية، فأيام اللقاء مع الحبيب تكون كالنّهار المُضاء بشمس استمدّت دفئها من حرارة قلبيْهما، فيختزن الحبيبان هذا الدفء الحميم ليؤنسهما في ظلمة ليلهما، إلى حين انجلاء عتْم الفراق المؤقَّت، وعودة اللقاء مع بزوغ شمس يوم جديد طال انتظاره. لكن خَفَت نور الشمس المشعّ وَضاق أُفُق مداها اللامتناهي، لينحصر في ضوء شمعة خافت كئيب تهزّه أيّ نسمة وتحجب نوره صغائر الأشياء، وَ" الشمعة" تحديدًا هي مادة غير قابلة للترميم إذا ما استُنفدت، فاللفظ يحمل في طيّاته مؤشرات تدلّ على قوة المعنى ورمزيّته للمتأمِّل فيه، فالتشبيه هُنا وحَّد الشمس والشمع فكأنّ شمس عمره ستذوب ولن تشرق

مجدّدًا، ولم يكتفِ الشاعر بوَصف بُعد الحبيب أنّه بداية موته وفنائه، بل أكّد أنّ البُعد سيكون نهاية العالم، ليس له فبحسب بل للآخرين أيضًا، فلن تتوقف حركة الشمس إلّا إذا انتهى العالم، كذلك هو بُعد الحبيب يرفضه الشاعر وجدانيًا ومنطقيًا أيضًا. كان اختيار الشاعر للعنوان" مُحال" برأينا ملائمًا وهدفه في جعل القارىء يشعر بتزاحم أفكاره، من خلال لفظ واحد يحمل دلالات ومضامين متشعِّبة.

غدَت أيام الشاعر المتيَّم المتوالية" توال" مظلمة، ولكنّها ليست كظلمة أيّ ليلٍ يحمل بطيّاته سكينة وراحة للبشر ويبشّر بعده بنهار مشرق، فظلام لياليه الحالكة حرَمه النوم وأقضّ مضجعه، حتى انسلخت الأحلام من نومه وأصبحت هي نفسها حلمًا متمنِّعا يراوده لِوَمضات خاطفة في الخيال فقط. واسم الفاعل" توال" أبرز قوّة الأيام المتتالية وفِعل تأثيرها في الشاعر، فهو مسلوب القِوى يتلقّى طعناتٍ متتالية من أيام تآمرت عليه مع بُعدٍ متسلِّط، لِتسلب راحته في الحياة، حتّى أصبح النوم سرابًا يتحرّاه الشاعر بلهفة تائهٍ مجهول المصير وسْط فلاة مقفرة.

يُكمل الشاعر موجة استنكاره للبُعد الهادم لكلّ جزء فيه، حين يصف متعجّبًا يوميّ البُعد؛ اللذيْن تكفّلا بسلْب راحته، وأضعفا مواجهته للأيّام المُقبِلة عليه المحمَّلة بلظى الانتظار ولهيب الشوق! والسؤال أوّل البيت قابله جواب صارم من الشاعر، من خلال استخدامه اسم المفعول" مُحال" الذي يصف حالته المنهارة جراء بعد الحبيب الذي اقتصّ منه روحه! فليس الشاعر مَن يفترض أنّ الوضع سيكون مستحيلًا، بل هو واقِع تحت تأثير كلّ ما يحيط به من ظروف، تُمارِس عليه فعْل القوّة، وهو أعزل مسلوب القِوى في وجه أعداء تحالفوا على إبادته، فَاسم المفعول بطبيعته موازٍ بمعناه للفعل المضارع المبني للمجهول، والمجهول عمومًا يدلّ على توْرِية الفاعل القائم بالفعل تحديدًا، والتعميم الذي يسهم بفتح أُفُق التأويل في تفسير الدلالات بحسب السياق، والمسبِّبات لاستحالة وقوع فعل البُعد على الحبيب كثيرة وعامّة، لا يمكن حصرها في سبب محدَّد. بدأت نيران البُعد تفتك بكلّ ما يُعيق طريقها، حتى أوشك بناء الشاعر الجسدي والنفسي على الانهيار، كأنّ الشاعر قصد استخدام كلمة" بناء" للدلالة على حالته المعهودة في ما مضى، فلعلّه عُرف بصلابته وتماسكه قبل أن يقابل هذا الحبّ الذي تمكَّن منه قسرًا، فكلّ صُلْب مصيره الانصهار والذوبان مهما قاوم وواجه النار بضراوة، ربما سيضطر في النهاية مكرهًا إلى الاستسلام لها والانحناء لسطوة لهبها. وفي البيت الرابع يظهر توسُّل الشاعر واضحًا، فقد يَئِس من تلك الحياة، وكأنّ قلبه أُدخل أولى مراحل الاحتضار البطيء، وكأيّ مريض يتشبّث بالأمل، يهرع الشاعر مستنجدًا طبيبه علَّه يتدارك وضعه وينقذه في اللحظة الأخيرة. ولكن من هو ذاك الطبيب المنقِذ؟ إنّه الداء والدواء والطبيب، اجتمعوا معًا في شخص الحبيب البعيد، فلا شفاء له دون قربِه ووصله، ولفظة" مدنِف" تصف حال الشاعر بدقّة فقد أعياه الحبّ

وفتك به أشدّ الفتك. وَ" طبيبي" صفة مشبّهة تبيّن مَن الفاعِل صاحب الفِعل في قلبه، واستخدام الصفة المشبهة" طبيبي" يدلّ على ثَبات تلك الصفة في الحبيبة فهي طبيبة الحبيب دومًا وأبدًا، في القرب هي دواء الروح، وفي البُعد هي داء القلب والجسد. واستخدم الشاعر في الصفة المشبّهة" طبيبي" معنى الفاعل فعمِلت عمله ونابت مكانه في الفاعلية والتأثير، لكنّها شُبّهت به في الصِفة(الفاخري، ١٩٩٥، ص ٢٠٦-٢٠٧).

يتابع الشاعر تصوير جَوّ اليأس المسيطِر على ذلك المريض المحتضِر، الذي يرى بعيْن قلبه أُفول كلّ أمل له في الحياة، رغم ذلك لا يفقد رجاءه، في حدوث معجزة تبعث شعاع الأمل في نفسه مجدّدًا.

يُقابل الشاعر طريقيْن مصيريّيْن، الأوّل منهما يسير نحوَ احتمالية تمنُّع الحبيبة، والذي سيؤدي إلى هزيمته أمام حبٍّ سلب منه حقّه في الحياة. والثاني سينتهي فيه البُعد الوَعِر، ليبدأ مشوار العبور إلى درب مشرق لا سلطة فيه للبعد، تعلوه شمس القُرب والوِصال، ليسيل شعاعها بانسياب في طيّات روحه، ويحيي فيها الأمل ويبعث الحياة من جديد في قلب كان الوله قد أوشك على إعدامه.

فكَم من امتحان مرّ الشاعر به، وكم من أزمة تخطّاها، لكنّ هذا الامتحان كان" أدهى" ما مرّ به" الفتى"، ودلّ أفعل التفضيل" أدهى" على أنّ هذه المحنة لا تُشابه غيرها من مصائب الدّهر بل تفوقها قوّة وشدّة، وتفرّدت بغلَبة الشاعر بمفاضلة ميزان القوّة، فالخصمان غير متكافئيْن والنتيجة كُتبت قبل بدء المبارزة بينهما. كما دلّت الصفة المشبهة" الفتى" على مرحلة الشباب الدائم التي كان الشاعر يعيشها، بينما كان قلبه فتيًّا محبًّا للحياة، لكنّ هذا الامتحان كان أقوى و" أدهى" من أيّ موقف واجهه سابقًا وتمكّن منه، لكنّ لم تُكتب هذه المَرّة له غلبة خصمه" الفراق" والانتصارعليه، فهزيمته سَرّعت استفحال العجز به، الذي نخر قواه وخلخل شبابه مقابل جبروت الفراق. واسم الفاعل" مستطيع"؛ الذي تحوّل عن أصله" مُستطوِع" ليصبح أبسط للتداول والاستخدام(ص ١٩٨-١٩٩)، أتى للدلالة على الفتى، الذي يتحلّى بالقوّة والعزم والقدرة، لكن تلك الصفات سُلبت منه في صراعه مع الفراق، واستسلم الفتى معلنًا هزيمته في وجه فراق استحال التصدّي له وتخطّيه. لذلك خدم استخدام اسم الفاعل المعنى، فالفتى سيتخطى مرحلة الفتوّة والشباب، وسيصل إلى مرحلة يعجز فيها عن فعل ما كان يستطيعه حينها، اسم الفاعل يدلّ على حَدث ممكن أن يتغيّر تحت أي ظرف أو يتبدّل، ليس من صفاته الثّبات كالصفة المشبّهة والدوام، وفِعل الاستطاعة والقدرة متحوِّل لا محالة، لكن بُعد الحبيبة هو ما أحدث التحوّل في حال الشاعر وسلَبه شبابه، وسلّمه سريعًا إلى مرحلة العجز كي تفتك به وتقرّبه من مرحلة النهاية.

رأينا قوّة الأسماء المشتقّة وأثرها في الشاعر والمتلقي المتمعِّن في خفايا أبعاد الكلمات ورمزيّتها، أعطت أبعادًا للمعاني، ليبني بها الشاعر جسرًا من الإيحاءات بينه وبين المتلقي، ويثير مخيّلته، وبدوره يبدأ المتلقي

مرحلة محاكاة تجاربه السابقة في اللاوعي، ما يجعله منتِجًا لنصّ حَظِي بإضافات جديدة أغنتها خبرته وتجاربه. وهذا ما أسهم في تحقيق الإيجابية البنّاءة للتلقي، وإعادة تدوير النصّ على متلقين جُدد، مستفيدين من إضافة خبراتهم في بثّ روحٍ متجدِّدة فيه.

٢-٢-٣- قصيدة " يَا حُبّ أيَّامِي " (ص ٣١)

نستشفّ من النداء بُعد الحبيبة، وقد تكرّر هذا النّداء في مطلع الأبيات الثلاثة الأولى لتقابله علامات سؤال في الأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة.

أأثمرت صرخات الشاعر العاشق بإجابة الحبيبة، أم أنّها تركته يُصارع تساؤلات قاسية أسَرَت قلبه وروحه؟ هذا ما سنعمد إلى كشف النّقاب عنه من خلال تحليلنا لاستخدام ثلاثة عشر اسمًا مشتقًا في قصيدة تألّفت من عشرة أبيات. ما الدلالات التي تلقاها القارئ من تلك الأسماء؟

بدأ الشاعر القصيدة بنداء الحبيبة ليصفها بحبّ أيّامه كلها، حبّه لها جمع حبّ المرأة الزوجة والأمّ والأخت والصديقة... لم تعهد أيامه قبلها أن تفتّحت براعمها، وأزهرت وعاشت ربيع السعادة والأمل إلا بدخولها في حياته، حينها فقط كُسيت أيامه ثوب الجمال الربيعي، الذي تفتحت وروده لتبثّ في الأفق عبَق المحبة الزكي. إنّ صفة الجمال المتأصِّلة في الحبيبة انعكست على كلّ شيء يحيط بها، والتصقت بكلّ يوم يعيشه الشاعر، لذلك وظّف الشاعر الصفة المشبّهة في القصيدة ليُثبت لنا أصالة صفة الجمال الراسخة في الحبيبة، التي تتمتّع بجمال فطري راسخ لا تغيّره ظروف ولا تبدّله أيام.

يُكمل في البيت الثاني النداء، لكن هذه المرة يرتقي من عدّ الأيام لِيَجزم أمره عن قناعة، بأن الحبيبة هي حبّ عمره الذي جبّ كل ما فات وما سيأتي من أيام.

الحبيبة هي الجانب المُنير من حياته، تنير أحلامه وتلازم روحه، وتشعّ زخمًا من التفاؤل الدائم حوله، وصفها بِ" قرينة" مهجته، واسم المفعول؛ الذي حُوّل عن أصله" مقرونة" (فاخري، ١٩٩٥، ص ٢١٧)، يدلّ على أنّ الحبيبة لا تتقصّد فعل الاقتران بالشاعر، لأنها تمتلك تلك الصفة فطريًا، هي ليست بحاجة لبذْل أي مجهود لتكتسب مشاعر الحبيب، لأنها متأصّلة في مهجته، فهي القرينة التي ابتدعها حبّ الشاعر والتي لم تعد تقوى على مفارقة روحه، حالها كالقرين المصاحب لكلّ نفس. وردت لفظة" قرين" في القرآن الكريم وفي معاجم اللغة العربية، واحتملت عدة معاني؛ فإذا ما عوّلنا على القرآن الكريم باعتباره المرجع الأساسي للغة العربية وقواعدها، نجد أن اللفظة أدّت معنى القرين المُسخَّر لوسوسة الإنسان لأغراض شيطانية، والآيات التي تثبت هذا المعنى كثيرة،{ قَالَ قَرِينُهُ رَبَّنا ما أَطْغَيْتُهُ}(القرآن الكريم، ق:٢٧)،{ وَمَن يَعْشُ عَنْ

ذِكْرِ الرَّحْـمَن نُقَيِّض لَهُ شَيْطانًا فَهوَ لَهُ قَرين}(القرآن الكريم، الزّخرف:٣٦)،{ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُم إنّي كَان لِي قَرين} (القرآن الكريم، الصّافات:٥١)... أهوَ تلميح من الشاعر بأنّ بُعد الحبيبة لا يفتأ يحثّه على القنوط واليأس ويحوطه بهالة من السوداويّة، الأمر الذي يناقض ما دعا الله إليه الانسان من تفاؤل وحُسْن ظنّ، أم إنّ رغبة الانسان الجامحة في نيْل الأماني تسوّغ لنفسه قطْف ثمرة آدم المحرَّمة مُتجاهلًا ما سيتأتّى عليه من عواقب؟ هي تلك النفس البشرية التي تضعف أمام كلّ ما يستعصي عليها. كذلك الشاعر رضِي باتخاذ هذا الحبّ قرينًا لروحه مُستخِفًّا بما في من تداعياتٍ. أمّا لغويًّا فكلمة قرين تفيد الجَمْع، وقد استند ابن منظور في ذلك إلى حديث ابن عباس في قوله: " الحياء والإيمان في قَرَن" أي مجموعان في حبْل أو قِران، والقرين أيضًا تقبَل معنى الصاحب والمرافق، كما ورد عن ابن تيمية أن رسول الله قال: " ما منْكم من أحَدٍ إلّا وَقد وُكِّلَ بِهِ قرينُهُ منَ الملائِكةِ وقرينُهُ منَ الجنِّ"(ابن منظور، ٢٠١٠، ص ٣٣٥-٣٣٧). وقد استخدمها شعراء الجاهلية بمعنى الصاحب والصديق، يقول طرفة بن العبد[٣٤] في معلقته:

عَنِ المَرءِ لا تَسأَل وَسَل عَن قَرينهُ   فَـكُلُّ قَريـنٍ بِالمُقـارِنِ يَـقتَدي

وَلعلّ الشاعر قصد جمع أكثر من معنى واحد من خلال لفظة" قرين"، الأول تضمّن معنى سلبيًا، ومعنى آخر إيجابيًا، فالحبيبة هي الصاحبة له في رحلة الحبّ الصادق، والمرافقة له حتى النهاية في درب المودّة والإخلاص.

تضيئ الحبيبة بنورها الوضّاء كلّ حلم، لتصبح الأحلام نفسها مولِد الشاعر التي تمنحه أمَل الوصْل مع الحبيبة. واسم الزمان" مولدي" يختصر معانيَ عديدة، إن شئنا اختصارها يمكننا القول إنّ بداية حياة الشاعر تلخّصت بالحبيبة وحُلمه بوصْلِها الدّائم.

تتتابع فكرة الحبيبة الحلْم بالنسبة إلى الشاعر، لذا يصرخ مطالِبًا باستحضارها من خلال نداءات متقطّعة الأوصال وجْدًا، وقد أقضّ شوقه لها مضجعه وَسلَبه راحته وَحرَمه السّكينة في منامه. هذا الهوى الذي حال بيْن الشّاعر ورُقاده، ودلّ اسم المكان" مرقِدي" على أهمية المكان، فالمرقَد هو مكان استحضار ذكريات الأحبّة، والمرحلة الممهدة لدخول العاشق حالة نشوة عبر نفق من أحلام تتراقص به بين الحلم والحقيقة. ولو حدَث أن استرقت عينا العاشق غفوة عابرة للحظاتٍ طمعًا برؤية طيف الحبيبة في المنام، أيقظه ألَمُ الشّوق من مضجعه تاركًا إيّاه تائهًا بين ظُلمة جبٍّ من مرارة، وَحدِّ مقصلة الوقت التي تسفك كلّ زفرة هواء في صدر الشاعر.

---

[٣٤] طرفة بن العبد البكري(٥٤٣-٥٦٩م)، شاعر جاهلي من شعراء المعلّقات، ولد في البحرين، هجا الملك عمرو بن هند فأمر بقتله، مات شاباً دون الثلاثين من عمره .

فجأة قرّر الشاعر كفَّ نداءاته، إذْ ولّى النوم عنه مجافيًا وتمثّلت أمامه الحبيبة، فَهُرِع يخاطبها مباشرة مُلقيًا آلامه وصرخات أنينه خلفه، مبجِّلًا لحظات اللقاء الخاطفة. فهي الحبيبة المُبهجة لكلّ ما يحيط به، والنشيد لكلّ حيٍّ وَجماد وَكلّ صامت ومتكلِّم، وَكلّ طيْر مغرِّد، وَكلّ عابد متصوِّف نَذَر صومًا عن الكلام.

" الحبيبة" اسم مفعول يمثِّل حبّ الشاعر الذي ألقاه على الحبيبة ليغمرها بفيض مشاعره، والذي يراه الشاعر قاصرًا عن نَقْل تلك المشاعر بدقّة محسوسة.

أمّا اسما الفاعل" ساكِن" وَ" مغرِّد" فقد اختصرا صراع الشاعر وَتخبّطه في هذا الحبّ، فهو حينًا يرى طيْف الحبيبة في المنام وأحيانًا أخرى تتمثّل أمامه بشخصها، وتارة يعمد الهروب إليها من خلال حلم لِتَمثُّل أمامه مباشرة وتمحو كلّ المسافات، وتارةً أخرى يهزّه الواقع ليصحو على حقيقة تجلده بسوْط البُعد، لِيَفِرَّ من الحبيبة إليها مُستجديًا رأفتها، آملًا أن تشفع له نداءاته وَيفوز بقُرْب يُطفئ نارًا اخترقت شظاياها روحه وفتكت بها.

إنّ صوْت الحبيبة مزيج من رنّات غَزَت دماء عروقه وَاحتلّت مجراه حتّى مزجته. وفاضت سيوله لتُنبت في صحراء روحه المجهَدة من البُعد خُضرة تحيي ما تآكل في فؤاده المنهَك، وَلِتطرد تعويذات حبّ سَحَرت الشّاعر بطلاسِمها، حتّى أصبحت تجري مجرى الدّم في روحه، مثقلَة بحبّ غير قابل للتفكّك والزوال. اسم المفعول" ممزوجة" دلَّ على القوّة الخفيّة التي ألقَت مفعول رنّات صوْت الحبيبة في دم الشاعر. وقابَل ذلك في الشطر الثاني اسم مفعول آخر" مجهَد" يدلّ أيضًا على فعْل فاعل قويّ في قلب الحبيب، والحقيقة أنّه أكثر من فاعل، فالحبّ والبُعد والحبيبة والقدر... تحالفوا معًا لإلقاء ذلك الحب؛ الذي تفوق عظمته قدرة تحمُّل الإنسان، في قلب ضعيف أنهكه ثِقَل الوَجْد.

إنّ هوى الحبيبة مستذئِب نهَش أضلع الشاعر الفتيّة، وأحرق كلّ أوصاله ليتركه يعاني ألَمًا لا يَسكَن ولا يَهدأ، ولم يكتفِ بالقضاء عليه وانتزاع روحه منه بسلام، بل عمد التمثيل به تاركًا إيّاه متألمًا من أوجاع تعاظمت درجتها لتَفوق أوجاع حريق متوقِّد، يُفتت أوصاله من الداخل ليقضي عليه ببطءٍ قاتل.

ينتقل الشاعر في آخر ثلاثة أبياتٍ متخطِّيًا مرحلة النّداء والخطاب، إلى مرحلة التساؤل، بل هو نوْع من المناجاة والعتاب في الوقت نفسه للحبيبة التي تركته وحيدًا، وَهي أكثر الناس علمًا بحاله دونها، أدّت " عليمة" أدّت معنى المبالغة هنا، وما سَبق من أبيات مهّد لنا طريق التمييز بين الصفة المشبّهة وصيغة المبالغة، فكيف بحبيبة تغلغل حبّها في دم الشاعر واقترن مولده بيوم لقائها، أن تجهل ما يَفعل بُعدُها بقلب " نديّ" يتنفس عشقًا ولا يرتوي إلا برؤيتها و" ندي" صفة مشبّهة مُلازِمة لقلب الشاعر المُفعَم بخضرة الحبّ الزاخر بمشاعر فتيّة عذراء لم تلطّخها الحياة بشوائبها القاسية.

يكرّر الشاعر سؤاله مرة أخرى بتكرار الفعل عينه الذي ابتدأ به البيت السابق" أَتَركتِني"، بعدما اشتدّ عليه عبْء الفراق وأرهق الشوق كاهله، نراهُ يتساءل في حسْرة أهذا سيكون فراقًا دائمًا أم إنّه بُعْدٌ تسلّط على العاشق وسيُهزم أمام صبْر المحبيْن؟

يصوّر الشاعرالعُمر من دون الحبيبة كَطعْم الموت المرّ، الذي يغتصب فم المحتضر لينتزِع منه طعْم ملذّات الحياة، ليغدو كلّ طعْمٍ علقمًا في فمه. والصفة المشبّهة" مرّ" تصِف ثبات المرارة في حياة الشاعر في حال هجرته حبيبته، ومهما فَعَل الشاعر لن يُفلح باعتياد الأمر مهما مرّت الأيّام، ولن يخفَت وهْج مشاعره، وسيبقى متجرّعًا مرارة العمر التي أُجبر عليها في بُعْد الحبيبة. لكنّ الشفاء ليس مستحيلًا، هو موجود بين حنايا يديّ الحبيبة الرقيقتيْن، وَ" رقيقة" هي صفة مشبّهة لِيَد الحبيبة التي لن تُغيِّر الأيّام ملمسها وصفاتها، ستبقى بلسمًا لجروح الشاعر المُحبّ، وملجأه من غزوِ الوقت الغاشم لقلبٍ مُتَيَّم أسير.

يختم الشاعر في البيت الأخير لِيضع رؤية عينيّ الحبيبة شرطًا لإشراق مستقبله، فلا يرتقب غدًا طالما البُعد مستعمر قلبه، ولا بَسمة لشفاهه دون قُرْب الحبيبة منه.

أضاء لنا النصّ سُبُلًا للخروج من متاهة الألفاظ من خلال استخدام الأسماء المشتقة، التي عملت في القصيدة عملًا سيميائيًا، وأظهرت دلالاتها معاني، لم تكن لتُؤدّى لولا وجودها.

الصفات المشبّهة" جميلًا، الندي، مرّ، الرقيقة" قاربت لنا صفات للحبيبة، فكلّ ما يُحيط بها جميل ونديّ ورقيق، أما بُعدها عنه فاختصره الشاعر بِصفة واحدة هي" مرّ"، التي حملت دلالات متعدّدة تختصر معنىً واحدًا هو العذاب.

أما أسماء المفعول" قرينة، الحبيبة، ممزوجة، المجهَد"، وضّحت مدى قُرب الحبيبة من روح الشاعر، واقترانها به لتمتزج روحاهما ويُداوى قلبه المجهد .

تلك الصفات هي حصيلة حبّ الشاعر، الذي توَّج الحبيبة بتلك الأوصاف ملكةً على عرش قلبه، فهو من أباح لتلك الصفات امتلاكه، لذلك أتت صفة اسم مفعول لما تلقّته من موافقة الشاعر المانِح لتلك الصفات لتفعل به الأثر الذي رأيناه في ما سبق.

أمّا اسما الفاعل" ساكِن ومغرِّد" فقد وردا متتابعيْن لِيختصرا مكوّنات هذا العالم، فالحبيبة باختصار هي النشيد الموحّد لكلّ ساكِن ومغرِّد أي كلّ جماد ومتحرِّك في هذا الكون.

وأتت صيغة المبالغة" عليمة" ليختصر بها الشاعر قدرة الحبيبة على علمها بحاله، فهي أعلم منه بحاله، إنّها تعلم كلّ تفاصيله وسَكَناته وحركاته، لذلك أدّت اللفظة معنى المبالغة في هذا السياق تحديدًا.

ورد اسما زمان ومكان" مولِد" وَ" مرقَد" في ببيتيْن متتالييْن في القصيدة ليختصر حياة الإنسان الكاملة التي تمتد بين" مولِد" و" مرقَد"، وَليُشير بطريقة غير مباشرة إلى كوْن الحبيبة تمثّل حياة الشاعر الكاملة بتفاصيلها من مولده إلى مرقده.

٢-٢-٤- قصيدة " الأنين القــاتــل " (ص ٣٤)

يطالعنا عنوان قصيدة مُفعم بنفحات سوداوية تمثّلت بلفظيْن يفيدان حتميّة المصير المؤدّي إلى الموت. الأنين لا يصدر إلّا عن مريض فتكت به سهام المرض وأَدنته من موْت مُحتمل، ويأتي النصف الآخر من العنوان ليؤكّد حتميّة المآل، ألا وهو الموت. لكنّه موت مفتَعَل صادِر عن قاتلٍ لمْ يَرحَم أنين متوسِّل. ثمّ يُتبِع الشاعِر العنوان بجملة مختصَرة، بيّن فيها سبب كتابته لهذه القصيدة وفحوى مضمونها.

إنّ الدافع الأساس والمحرك الرئيس لكتابة هذه القصيدة، هو مرض زوجة الشاعر التي كانت في زيارة لأختها في الشام، وفاجأها المرض فمنعها من العودة. أشعل البُعد الشرارة الأولى لفيْض مشاعرعبّرعنها الشاعر بقصيدة عاشق جريح أُجبر على مكابدة أَلَم فراق الحبيبة، وأَلَم مرضها ليصبح الجرح مضاعفًا. من خلال تلك الأبيات سنرى مدى تأثير الأسماء المشتقّة المختارة، في تطويع الألفاظ لِخدمة غرض الشاعر للوصول إلى نفْس المتلقي وملامسة وجدانه.

استخدم الشاعر اسم الفاعل" قاتِل"، ليؤكّد فِعْل القتل المتعمَّد، من خلال المرض عبْر أنين تمكّن من الحبيبة، لكنّ تأثيره كان في المحبّ البعيد أقوى، فالحبيبة ربّما تُمنح فرصة النّجاة من المرض، عكس الحبيب، الذي أسره الأنين وساقَه إلى ساحة الإعدام، لا مُنقِذ له من موته المحتَّم إلا رؤية حبيبته معافاة.

يبدأ الشاعر بيته الأول بنداء الحبيبة من خلْف جبال كتَمت صخورها" الصمّ" صوته، فأسرته، ومنعته من الوصول إلى الحبيبة، فثَبتَت فيها صفة الصمم، ما سوّغ للشاعر استخدام اللفظة تحديدًا، فَمِن صفات الصخور القساوة، التي تُخفي رقّة مظاهر الحياة، وتمنع أحيانًا نفاذ الصوتُ والضوء والهواء من خلالها. ربّما مثّلت تلك الصفة عوائق الحياة المشابهة للجبال الشاهقة لِعِظَمها، وربّما قَصَد الشاعر بأسلوب ابن المقفّع السيميائي المُشفَّر، أن يُشير إلى فئة من البشر كانوا السبب في منْعه من رؤية حبيبته ومجالستها أثناء مرضها.

وما يدعَم فرضية تفسيرنا، أنّ الشاعر يعلم أنّ نداءاته لن تصل عمليًا ولا علميًا إلى أرض الشام. ونراه قد استخدم في البيت الثاني كلمة" الشآم"، أقصد بها اسمًا من الأسماء التي كانت تُطلق قديمًا على بلاد الشام (لبنان وسورية والأردن وفلسطين) ليصوّر لنا قوة نداءاته التي عمَّت أرض الشام كلّها وَليس منطقة

محدَّدة؟ أم أنّه قصَد مدينة الشام التي يُطلَق عليها أيضًا دمشق؟ أم تقصّد استخدامها للتلميح إلى شؤم الأرض الموجودة فيها الحبيبة بمنأى عنه؟ وإنْ قصَد بها منطقة الشام فلماذا تراه استخدم لفظة" الشآم" الممدودة في عتابه الجبال والصخور لحجبهما نداءاته عن الحبيبة، أهيَ دلالة منه على تعبه من طول الأيام وامتداد المسافات الشاسعة الفاصلة بين مكانيْهما؟ وتكررت كلمة" الشام" في البيت السادس كما في البيت الثاني لكن من دون مدّ، فهل أدّى اللفظان في البيتيْن المعنى نفسه أم اقتصر الأمر على ترادف لفظي بينهما؟ هذا ما سيؤكده أو يدحضه شرح أبيات القصيدة كلّها.

في البيت الثالث اعتمد الشاعر وسيلة تواصل جديدة مع الحبيبة، حيث اعتمد طيفه رسول شوْق بينهما، من المعلوم أنّ الطيْف يفيد معنى الخيال الذي يلمّ بالنائم ويحيط به، كما يفيد معنى الجنون أو المسّ(ابن منظور،١٩٥٥،٩/٢٢٦-٢٢٥). وكلمة" السّاري" لغويًا تُفيد معنى السيْر ليلًا. من الواضح أنّ ما قصدَه الشاعر، إذا ما سلّمنا بأنه قصد معنى اللفظة الأول، أنّ عيْنيْ قلب الحبيبة اهتدتا لِطيْف الشاعر ليلًا، فالقلب مبصرٌ أحيانًا أكثر من العيْن، لقوله تعالى: { فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الأَبْصَار وَلَكِنْ تَعْمَى القُلُوبُ} (القرآن الكريم، الحجّ:٤٦). ولم يقصد الشاعر حرفيًا أن تُبصر عينا الحبيبة أثَر طيفه، بل أن تشعر بألمه وتتيقّن مِن صدْق جهاده للوصول إليها ليشاركها حلم اللقاء. والمعنى الثاني للفظة يفيد أيضًا مقاصد الشاعر الذي أصبح حاله كالممسوس يهيم فاقدًا ادراكه بحثًا عن ضالته المفقودة. في الشطر الثاني من البيت الثالث استخدم الشاعر " هامَ في الأفقِ يحلمُ" ليصِفَ طيفَه الساري، وَقد أصبح جسده طيفًا هزيلًا من جرّاء بُعد الحبيبة منه، ربّما أراد الإشارة إلى دنوّ موته بسبب البُعد المُهلِك وأنين الحبيبة القاتل لمهجته، عندها فقط ستهيم روحه في الأفق حالمة بلقاء الحبيبة ربّما في عالم آخر حيث لا موت ولا فراق للأحبّة.

في البيت الرابع يشدّنا اللفظ المُختار" مدامِعي"؛ اسم مكان يدلّ على مكان ذرف الدمع، ويؤدّي دلالة أنّ شوق الشاعر تعدّى حدود ذرف دمْع العيْن، لتصبح العيْن مصنعًا لدموع لا تتوقّف ليل نهار، وَلِيصبح دمعه مهدورًا، ومِن المعلوم أنّ الدم يُهدر ويُسفك لا الدمع. لكنّ هذا التعميم لا ينطبق على شاعرنا، فهو يذرف شكليًا دموعًا، لكنّها فعليًّا دماء سفَك بها البُعد فتنكرت بشكل دموع. ومع ذلك فقد تقبّل الشاعر وحلّل سفك تلك الدموع المُدمية مُخالفًا كلّ الأعراف التي تُحرّم ذلك، فسَبَب الشاعر أقوى وأهمّ من أيّ عُرْف بشري، وهو على كامل الاستعداد لتقديم دموعه ودمائه قربانًا لفداء محبوبته من مرضها والفوز برؤيتها. فكلّ ما يقاسيه يهون مقابل صمْت أنين المحبوبة التي تُكابر بدورها وتصطنع الابتسامة رغم المعاناة والمرض.

في البيت الخامس استخدم الشاعر تناصًّا مُقتبَسًا من القصيدة المشهورة" يقولون ليلى بالعراق مريضة" للشاعر قيْس بن الملوَّح" مجنون ليلى". ومحوَر مقاصد الشاعر إدراج ذلك الشطْر من تلك القصيدة للشاعر

الذي ارتقى به حبّه أن يتناسى الناس اسمه وأصبح يُكنّى" مجنون ليلى"، من شدّة حبّه ووَلهه بحبيبته ليلى. ناجى قيس ليلى المريضة في العراق في تلك القصيدة الخالدة، فكيْف بشاعرنا ومرض حبيبته أشدّ وأقسى! والدّاء" مُؤلِم"، واسم الفاعل هنا يصفُ هذا الألم الذي يفعل فِعله بالحبيبة والشاعر جسديًا ونفسيًا. لذلك يدعو الشاعر الناس من خلال القصيدة إلى مشاطرته حرقة قلبه على المحبوبة، أسوة بتعاطفهم مع قيس بن الملوح. الصفة المشبّهة" مريضة" دلّت على جديّة مرض الحبيبة، فهو ليس بالمرض العابر، بل هي مريضة جسديًا من علّة ألمّت بجسدها، ونفسيًا لِبُعد حبيبها عنها. لو حدث وَشُفِيَت من المرض الجسدي، سيبقى نصفها الآخر عليلًا طالما أنّ الحبيب بعيد منها.

فضّل الشاعر عدم تسمية الحبيبة وأطلق عليها" محبوبتي" اسم المفعول ، الذي جمع فيه الشاعر كلّ معاني الحب.

يتمنى الشاعر لو كان هو" الطبيب" و" المُداوي" فليْس كلّ طبيب يداوي، لكنّ الشاعر سيكون طبيبًا(صفة مشبّهة) وَمداويًا(اسم فاعل)، سيُداوي الحبيبة ولو تكلّف الأمر رفع السقم من جسدها وإقحامه في جسده، فإن لم يُفلح بمداواتها فإنه يتمنّى أن ينتقل المرض إليه ربّما تبرأ وتتعافى. وَ" حبيبة" اسم مفعول تعني المحبوبة التي تملّك حبها قلبه، وَفعَل به كلّ ما يعانيه.

يُخاطب الشاعر في البيت الثامن الحبيبة مباشرة، حين تجلّى طيفها أمامه، فبادرها بالاعتراف أن الجنون يمسّه إنْ لم يتغنّ قلبه باسمها وعيناه برؤيتها. وَالمسّ حال من الجنون(ابن منظور، ١٩٥٥، ٢١٧/٦) ، ربّما أحاله البعض إلى قوّة خارقة تفوق قدرة الانسان. وتقديم" فيكِ" على اسم كان وخبرها في الشطر الثاني دليل على أهميّة وجود الحبيبة في حياة الشاعر.

يستمرّ أنين المحبوبة في أذنيّ الشاعر فيكاد قلبه أن يتقطّع، والتشديد في الفعل السابق يدلّ على شدة الألم الذي يعانيه الشاعر، فلوْ استخدم الشاعر الفعل" يقطَع" لكان المعنى عامًا وغير استثنائي، لكن شدّة الألم جعلت مهجته" تتقطّع" من صرخات أنين المحبوبة، التي هي سهْم" مسمَّم"، السّهم وسيلة قتل معروفة وقلّما يُخطئ في تحقيق هدفه؛ القتل. فكيف إذا كان هذا السهم مُسمّمًا؟ حينها سيكون القتل محتّمًا لا محالة، كذلك كانت تأوّهات الحبيبة سهمًا يخترِق صدر الشاعر ليبثّ سمّه في جسده ويتركه يعاني آلاما مضاعفة، فكيف له أن يصبِر على ألمه وألم الحبيبة؟

لذلك استخدم الشاعر لفظ" اصطباري" الذي يدلّ على مرحلة متقدّمة من الصّبر؛ الصّبر هو الحلم على الأذى والمكاره، والتصبّر هوَ العناء الذي يتكلّفه الانسان في تجرُّع مرارة الصبر، أمّا الاصطبار فهُو أبلَغ من كليْهما، لأنّه افتعال للصّبر وتكرار للتصبّر. وقد وردت في القرآن الكريم لفظة" اصطبر" في عدّة

مواضع أفادت معنى الزيادة في تحمُّل المكاره والأذى، نحوَ{ إنّا مُرْسِلُو النَّاقَةَ فِتْنَةً لَّهُمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ} (القرآن الكريم، القمر:٢٧). فكيْف للشاعر تَحمُّل أَلَم المحبوبة المسبب لألمه، وَبُعدها منه رغمًا عنه!

إنّ كلمة" محبوبة" اسم مفعول دلّ، كما سبق أن ذُكر، على فعل حبّ الزوجة في قلبه، و" البعيدة" صفة مشبّهة تدلّ على ثَبات بُعْد الحبيبة. المسافات ثابتة والعوائق تكبّله وتمنعه من اختصار تلك المسافات والمجيء إليها، وهذا يضفي على البُعد طابع الثبات. وطالما فُرِض النأي على الشاعر وأُرغم عليه، واسم المفعول" مرغَم"، يؤكّد لنا فعْل فاعل تحكّم بقدر الشاعر ليُرغمه الاصطبار على نارٍ مُضرمة في قلبه.

يختم الشاعر ببيْت يمكننا وصفه بخلاصة القصيدة، التي حدّد فيها الشاعر بثبات موقفه من الحبيبة سواء أكانت قريبة أم بعيدة، فلْو استمرّ بُعدها سيسافر إليها بخياله، لِيَرى بسمتها التي تُريح قلبه وروحه، فنفَس الشاعر في مقاومة الظروف التي تقصيه عن الحبيب طويل، واستخدامه البحر الطويل في نظمه للقصيدة، دلّ على صبْر الشاعر وَجَلده في تحمّل بعد الحبيب، ويقينه بأنّ ذلك البُعد مهما طال ستنهيه معاهدة عُقدت بين محبّيْن لا يعيقهما زمان أو مكان. وما جعلنا نُقارب تلك الخلاصة أنّ الشاعر استخدم ألفاظًا عدّة مجازية في البيت الأخير" سيحملني حبّي" " لوعة ترى راحة"، تؤكّد لنا أنّها لن تفارقه في الحقيقة ولا الخيال، سيرسمها دومًا لوحة في خياله مُفعمة بابتسامة وضّاءة تنير مهجة قلبه.

إنّ ورود خمسة أسماء مفعول" محبوبتي، الحبيبة، مسمَّم، محبوبتي، مُرغَمًا" في القصيدة دلّ على أن الشاعر كان بوضع المفعول به، من فاعل أجبره قسرًا الابتعاد عن حبيبته، لذلك أضحت حياته مسمَّمة وآيلة إلى الهلاك من تأثير حبّ المحبوبة في قلبه.

أما اسم الفاعل فقد وَرَد أربع مرات" القاتِل، السّاري، مؤلِم، مداويًا"، ليُفَسِّر لنا أنّ بُعد الحبيبة عنه مؤلِم وقاتِل، وَإنْ نجح طيْفه الساري في الوصول إليها والاطمئنان عنها ومداواتها، فسيكون قد أفلح في إزالة كل أَلَم منها ومنه.

وَردت الصفة المشبَّهة أيضًا أربع مرات" الصمّ، مريضة، الطبيب، البعيدة" لتُبيِّن لنا مدى أَلَم الشاعر من ثبات البُعد المفروض عليه، والذي لم يلقَ إلّا آذانًا صمّاء، امتنعت عن مدِّ يد العوْن إليه ليُداوي حبيبته المريضة، فتمنى أن يصبح طبيبًا ليداويها بنفسه، ولو تطلّب منه الأمر نزْع الألم منها وَزَرْعه في جسده.

اسم المكان" مدامع" أظهر لنا أنّ عيني الشاعر تحوّلتا من أداة للبصر، إلى مكان مخصَّص للدّمع المتواصِل، الذي يَحجب عنه رؤية أي شيء في بُعْد الحبيبة، فأصبحت مقلتاه مكانًا لِمجرى دمع لن ينضَب إلّا بشفاء الحبيبة وَقربها منها.

إنّ تعدُّد الأسماء المشتقّة في القصيدة رسَم لنا أبعادًا لأفكار، لم تكن لِتصل إلينا إلا باستخدام تلك الدلالات. التي أعانت الشاعر على أخذ المتلقّي معه إلى ما وراء تلك الجبال الصمّاء التي حجبت عنه توأم روحه، لتُلقي به في جبٍّ من الحزن والألم. فهل منّا مَنْ لم يُبعد قسرًا عن أحبائه، ولم يقاسِ ما قاساه الشاعر؟

إنّ اختيار الشاعر للموضوع وملاءمة الألفاظ المختارة لإيصال مقاصده كان برأينا موفّقًا، حيث ارتقى بالقارئ المتلقي ليشاركه ذكرياته ومشاعره الشخصية. وقد برع في ملامسة وجدان المتلقي وحفّزه على استخدام مخزونه من الذكريات المشابهة، لِفهم المعاني واستقبالها، وَيُعد ذلك التطبيق الفعلي والعملي لنظرية جماليّة التلقّي.

٢-٢-٥- قصيدة " أُحِبُّكِ"، فِي مُعْجَمٍ نَادِرٍ (ص ٣٨)

يبدأ الشّاعر قصيدته بعنوان جدليّ يتضمّن إشكاليّة الحبّ المُطلَق، الذي واجهته عوائق كانت السبب في تحفيزه على المقاومة. إن حبّه ليس كأيّ حبّ، لأنّ كنْهه احتوته صفحات معجم نادرحُفظ بيْن قضبان صدْر الشاعر، وفرضت أضلعه حماية مشدّدة عليه، ومنعت أيدي البشر العَبَث به ومعرفة جوهره، فحبّ الشاعر تحفة نادرة لا يمكن استنساخها أو حتى مقاربة تفاصيلها.

زخرت هذه القصيدة بظاهرة الأسماء المشتقة بوفرة، وهي بدورها مَنحت المعاني دلالات جمالية وبثّت فيها الحياة وكسرت قيود ثبات المشاعر. ورد في أربعة عشر بيْتًا في القصيدة ثمانية عشر اسمًا مشتقًا. ما سرّ تلك الأسماء؟ وكيْف عملت في القصيدة؟

شَمَل العنوان منفردًا اسميْن مشتقيْن" معجَم وَنادر"، وَفي ثنايا اللفظيْن جُمعت دلالات متناقضة، لفْظ " معجَم" هو اسم مفعول و" نادر" هو اسم فاعل. لِمن كانت الغلبة في معركة الحب؟ تماوجت مفردات الحب في فكر الكاتب وَتبلورت مشاعره من خلال معجم، انفردت ألفاظه بدلالات تُظهر فِعْل الحب وسطوته، التي تجلّت من خلال ألفاظ سخّرها هذا الحب للتعبير عن مكامنه. لكنّ تلك المعاني بقيت عاجزة أمام نُدرتها، إذ ارتقت بها من خادم لأحاسيس دفينة إلى مقام التميُّز والاستعلاء. فإنّ ندرتها هي التي قامت بفِعْل وضعها في مصافّ الطبقة العليا وأقصتها عن أيّ منافسة، مبيّنة بذللك الجانب القوي من الحب، الذي ارتقى إلى مرتبة سحقت تحتها كلّ القوى الأخرى، وَلجمت كلّ معتدٍ لتأسره تحت راية حكمها.

شهدت القصيدة تنوّعًا بيْن أنواع الأسماء المشتقة، التي وَرَد معظمها، باستثناء صيغة المبالغة، التي سنكتشف سبب تعذّر وجودها في القصيدة.

تصدّر قائمة الأسماء المشتقة" اسم المفعول" الذي ورد خمس مرات، وتساوى من بعده" اسم الفاعل" و" اسم المكان" في ورودهما في القصيدة أربع مرات لكلّ منهما. كما تساوَت" الصفة المشبّهة" و" أفعل التفضيل" بورودهما مرتيْن. وَوَرد" اسم الزمان" مرة واحدة. فما الدلالات التي حملتها تلك الأسماء المشتقة؟ وإلى أيّ مدى أثّرت في إبراز قوّة المعنى لكلّ منها؟

ضمّ البيت الأول ثلاثة أسماء مشتقة أدّت معنى الأمل وَفعله في حياة الإنسان، وكيف يكون الأمل مصاحِبًا لمعنى التفاؤل الذي يعكس حلاوة في نظرة الإنسان إلى كلّ ما يُحيط به، لذلك سيطر الأمل" الحُلو" على الشاعر وَحثّه على الاستيقاظ من" مرقَده" بروح متفائلة صوّرت له حاضره وَغَده بسعادة مُفعَمة بالمشاعر الإيجابية. فَغدُه سيكون حتمًا" أسعد" من اليوم الذي سبقه. وهذا ما يفعله شعور الحب بأيّ عاشق حين يغمره بسعادة عارمة تنثر البهجة والتفاؤل حوله، لتجعل نظرته إلى الأشياء المحيطة به إيجابية دومًا.

يحدّد الشاعر في بيته الثاني الفكرة بواسطة اسم المكان" مرقده" المكان الذي بعث فيه الأمل، هذا المرقد هو غرفته التي انطلقت منها مناجاة الشاعر للحبيب، وازدحمت جدرانها بقصائد فاح عبَق العشق منها، ونثرت نفحات شذاه ألفاظًا صبغت جدران تلك الغرفة أملًا مشرقًا. ما حفّز الشاعر على إنشاد أجمل القصائد بروح فتيّة متفائلة. فهو يعيش حالة حبّ جارف، حبّ فتى ولهان يختبر الحب للمرة الأولى، فيغوص في أعماقه باحثًا عن منتهى هذا الحب، وقد أفلح بالوصول إلى هدفه الذي وجده في طيف" محبوبته" بداية مولده وهدايا عيده وبهجة سنينه. استعمل الشاعر لفظ" المحبوبة" بدلًا من" الحبيبة" ليقوّي معنى الحب من ناحيته. ومِن قوّة حبّه لها جعل طيفها هدية عيد مولده، فكيف سيكون حاله لو هلّت عليه بشخصها مرتدية " أجمل" حلّة يفوح منها عبَق ورود بستان، مُزجت زهوره لتحيك للحبيبة ثوبًا زاهيًا من خلاصة رحيق أزهاره!

يأتي الشاعر في البيت السابع لِيجمع بين ما يأمله وما يقابله القدر به، فقد كان يُقابل كلّ فعل منه بردة فعْل تحجب اكتمال لذته بالحبيب. إنّ طيْف الحبيبة يسكن روح الشاعر لكنّ الأقدار تقرّر مصيره لِتقصي عنه نيْل أمانيه كاملة، وتُحيل حبَّه نارَ مَوقِدٍ مستعِرة، تتزاحم فيه جمرات ملتهبة لتحرق قلبه،علّها تذيب صقيع البُعد المحيط بقلبه. ومهما بلغت محاولات الشاعر لتصبير نفسه بالأمل ولِصرف شبح اليأس عنه، تتمرّد نفسه عليه وتأبى طاعته مستهزئة بنصحه لتقود عصيانًا على القلب" المرشِد".

تظهر فكرة الحبّ المثقل بالعوائق من جديد في البيت التاسع، فالحبيبة هي الحُسن بذاته لكنّ أسواره تعالت إلى درجة الأُفق" المبعَد"، وهنا أفاد اسم المفعول" المبعدَ" معنى أقوى من لفظة" بعيد"، لأن البعد لم يكن بِيَد الشاعر ولا الحبيبة بل فُرِض قسرًا عليهما، لذلك استخدم الشاعر اسم مفعول للدلالة على انكساره أمام

قوّة لا يمكن التغلُّب عليها لعدم تكافؤ القدرات، إذ أنّ السّور مُحصَّن بأبراج تُلامس الأُفُق المُبالَغ في بُعده. ومهما حاول الشاعر تصبير نفسه بالامتثال لأوامر تلك النفس المُنهَكة، يعجز قلبه عن الصّمود في وجه إعصار مشاعره، فيُقرّ بالهزيمة ويُعلن استسلامه.

يعود الشاعر في البيت الحادي عشر مضيفًا صفة أخرى للمعجم النادِر؛ إنّه تفسير لمنهج الشاعر المحبّ الذي اتّخذ المحبوبة نهجًا ودربًا يسلكه في الحياة.

المعجَم كلمة يعود أصلها إلى الجذر "ع ج م" أي كلّ ما هو أعجمي ودخيل، ويستلزم فهمه تفسيرًا لإجلاء غموضه. معجم الشاعر يفسره منهجه، ومن خصائص المنهج التفرُّد، فكلّ انسان يتفرّد بمنهج مستقِل عن غيره يُبلور توجهاته ويحدّد أهدافه، واسم المفعول" معجَم" قابله في الشطر الثاني اسم مفعول آخر" مَنهَج"، واسم الفاعل" نادر" قابله اسم مفعول" مفرَد" في الشطر الثاني، لكنهما أدّيا نفس المعنى نفسه تقريبًا، كلّ النوادر تكاد أن تكون مفرَدة لا مثيل لها وكلّ مُفردٍ نادرٌ حتمًا. لكنّ اسم الفاعل في الشطر الأوّل(سبق شرحه في الصفحة الأولى من تحليل هذه القصيدة- ص ٨٥) " مفرَد" أتت نعتًا للمنهج ليؤدي مهمّة التفسير لمعجم حبّ الشاعر. ولغة هذا المعجَم الحبيبة أساس حروفها والشاعر المحبّ هو سطور تلك اللغة.

مع البيت الثاني عشر توضّحت لغة هذا المعجم النادر الوجود، الذي يتميّز بمنهج تفرَّد بِلُغة خاصّة ابتكرها الشاعر، وصاغها من خلال سطور بثّت صدى لهذه اللغة النابعة من صميم قَلْب فاضت منه مشاعر سرمديّة، كان الشاعر أول من عبّر عنها في هذا المعجم، وقد اختصر عنوانه بكلمة" أحبك" التي تكرّرت أربع مرات في القصيدة، ابتداء من العنوان إلى الأبيات الأخيرة: الحادي عشر والثالث عشر والرابع عشر، وفي بداية كلّ بيت بنفس الترتيب والشكل" أحبك"، يسوّغ الشاعر ذلك في البيتيْن الأخيريْن بأنّها الكلمة الوحيدة التي تفسّر كلّ شيء، كما يسألها ألّا تطلب منه شرح كنهها فَيَبهت بذلك بريق فحواها، فكلّ غموض في الحياة يظلّ مرغوبًا وباهِرًا إلى حين شرحه وتفسير كنهه عندها يفقد تميّزه وتخفّ حدّة الانجذاب نحوَه.

حبّ الشاعر لا ينبغي شرح كنهه، بل يجب الاقتصار على تكرار كلمة" أحبك" لتصبح ترنيمة مقدّسة تنضوي تحت نغماتها طيور الحب.

نستنتج بعد تحليل هذه القصيدة أنّ الأسماء المشتقة التي وردت فيها" معجم، نادر، الحلو، مرقدي، الأسعد، الفتي، المنشِد، منتَهى، محبوبتي، مولدي، أجمل، الموقد، المرشِد، مبعَد، منهَج، مفرَد، الأغيَد" أوْحت للقارئ من الوهلة الأولى أنّ القصيدة تحمل دلالات على حبّ الشاعر، الذي يُسعد حياته ويزيده فُتوّة وولهًا، فينشد أجمل أغاني الحبّ التي ندَر وجود مثيلٍ لها إلّا في معجمه النادر، الذي رسم خطوط منهجه في الحب الفريد، إذ يجعل كلّ يوم يعيشه مع محبوبته يوم ميلاده. فهو عاشق حالم بالحبيبة في يقظته وفي

رقاده، لا يُطفئ لهيب قلبه المشتعل، الذي كلّما استعَرت نيران جمره أضاء نورًا وأشعّ أملًا في المكان. كلّما كواه الشوق ازدادت قوّة ولهِه واستمتع بحلاوة البُعْد، ولوْ كان مجبرًا عليه، لأن فيه بداية للطريق الذي يُرشده للمحبوبة؛ التي دوّنت بحبها سطور هوى الشاعر الأغيَد.

أمّا ما أشرنا إليه سابقًا من خُلُوّ هذه القصيدة من صيغ المبالغة، لعلّ الشاعر أراد وصْف حبيبته بأوصاف سلسة أتَت معبّرة عمّا يدور في نفسه من دون تكلّف أو مبالغة، حتى عندما تكلّم عن البُعد لم نرَ أنّه أخذ في التعظيم والتهويل من وقْع البُعد على نفسه، لأنّه مُدرِك أنّ البُعد جزء لا يتجزّأ من الحبّ ومضاعفاته، ولن يدرك هذا الشعور من لم يقاسه، فاللذة لا تأتي إلا مِن بعد عناء وكدّ.

لعلّ تكرار اسم المفعول واسم الفاعل واسم المكان، يدلّ على تبادل الأدوار فالشّاعر يكون أحيانًا متلقيًا لأفعال فُرضت عليه من محيطه وأثّرت فيه، وأحيانًا أخرى نراه فاعلًا مقدامًا يخوض غِمار الحياة ليتحدّى أمواجها، ويصارع جنودها ليظفر بالمحبوبة وقربها. ونرى أنّ أثَرَ المكان كان واضحًا من خلال ورود أربعة أسماء مكان، فكلّ ما حوله يذكّره بالمحبوبة، ولكنّ اسم الزمان وَرَدَ مرّة واحدة عندما شبّه طيف المحبوبة بهدية عيد مولده. لأنّ الإنسان يولد مرة واحدة في الحياة، والمحبوبة تُشبه المولد في أنّ علاقته بها لن تتكرر مع امرأة أخرى، أما تشبيهها بهدية عيد مولده، فيحمل رمزية هدية العيد، وكمْ يعتري المُحتفَى به من شوْق لِمعرفة ماهيّة الهدية، كذلك رؤية العاشق لشخص الحبيبة بعد الاعتياد على رؤية طيفها فقط، مشابهةٌ لِشعور صاحب العيد.

وأفعَل التفضيل" الأسعد، أجمل" وطّد فكرة الشاعر الذي سعى في القصيدة لإظهارها وهي تختصر فكرة الحبّ الذي يعيشه، والذي ينثر ذرّات السعادة في فضاء حياته، والحبيبة بطلة هذا الحبّ التي تسحر بجمالها كلّ ما يحيط بها لتجعله الأجمل.

والصفة المشبّهة أدّت معنى اسم الفاعل ولكنها امتازت عنه بثبات صفاتها" الحلو، الفتي، الأغيد" وقد حملت بمجملها معنىً إيجابيًا. مرحلة الفتوّة تُعدّ من أحلى مراحل العمر، وهذه الحلاوة تنعكس على نظرة الإنسان للحياة فتصبح أمانيه غيداء مفعمة بالأمل، وهو الأمر الذي ينعكس على مشاعره تجاه الحبيب.

٢-٣- المبحث الثالث: ثنائيّة القارئ وَالنصّ في تحديد آفاق المتلقّي

(دراسة تطبيقيّة)

إنّ مصطلح "التلقّي" كما سبق وشرحنا، استقطب كلّا من" نظرية التلقي" لدى ياوس وَ" فعل القراءة والتأثير" لدى إيزر.

ارتكزت نظرية ياوس على أثر التلقّي في البُعد التاريخي أو مفهوم الأفق التاريخي، الذي عالج طبيعة النصّ تاريخيًا، ودعا إلى وجوب اندماج تاريخ النصّ وجمالياته(هولب، ٢٠٠٠، ص ٧١)، وَأهمّ ما ارتكزت عليه نظريته، أنّ المتلقي يشارك في إنتاج النصّ والعملية الإبداعية عن طريق إثارة ذهنه لإنتاج معاني مختلفة. ما ينفي أحادية المعنى وَقدسيّة النصّ. وفي بحثنا لن نتطرّق لمعالجة هذا الجزء من نظرية ياوس لأنّ الكاتب شاعر معاصر حديث، لم تستفض الدراسات الأدبيّة والنقديّة في دراسة شعره على مراحل زمنية مختلفة. وما عالجناه تمحوَر حول القراءات المتعاقبة لنصوص المدوّنة الشعرية التي شكلت تاريخ المتتابع لتلقي الأثر الأدبي.

اشتملت النظرية الجمالية لدي ياوس على قراءة النصوص الأدبية، لخلق قوّة فاعلة تنير النصّ للقارئ، وتعينه على تحليل شيفراته لإتمام عملية التواصل. تميّزت نصوص القادري الشعرية ببؤر أضاءت للقارئ مداركًا أساسية، في دعم حركية النصّ المنطلقة من قصائده والموجّهة إلى القارئ، أهمّها:

٢-٣-١-١- **فجائيّة الحداثة الشعريّة**: ميزة الحداثة الشعريّة كما بيّنا في الفصل الأوّل الخروج عن المألوف والمعتاد والسعْي وراء كلّ جديد ومدهش، تجذب القصيدة القارئ بقدر ما تتوافر فيها حدّة المفاجأة، وَهي انعكاس لفرديّة الأديب وتميّزه. فكيف برزت الفجائية في" عطر الهوى" ؟ وما العوامل التي جذبت القارىء ؟

يواجه القارئ في القراءة الأولى لقصائد ديوان" عطر الهوى" أفقًا سطحيًا للنصوص الشعرية، يتمثّل في المعنى الصريح المباشر الذي يتبدّى من ظاهر اللغة المستخدمة، لكنّ هذا الأفق يُفضي بالقارئ إلى أفق أبعَد، تتجلّى فيه المعاني الخفيّة وتنكشف الدلالات المُغيَّبة. ولِكي يدرك القارئ المعنى الحقيقي وجب عليه أن يدرك المعنى الذي يشترك في فهمه عامّة الناس، والمعنى المخفي الذي أبدعه الشاعر. ولا يتحقّق ذلك إلّا بعد قراءات متكرّرة من قارئ على قدر كبير من الدراية. وتجِب الإشارة إلى أنّ الوضوح في قصيدة ما،

لا يغني عن الطاقة الكشفية المستكِنة فيها، لأنّ فلسفتها قائمة على استعمال أبسط الأدوات، التي تؤدّي إلى بُعد تصوّري مذهل من الأبعاد الكشفية الغيبيّة، والقصيدة من النوع البسيط في اللغة والتراكيب الفنية، ترتكز على وعْي القارئ الذي تُفتح أمامه دلالات واسعة لا تُحصى، وآفاقًا شعرية لا حدود لها، تكون سببًا في إسعاده باختراق قشرة الألفاظ، وتحقيق مبتغى الكاتب في استجابة القارئ ودخوله في عالم اكتشافي مذهل.

في قصيدة" أحبّك في معجم نادر"(القادري،٢٠٠٩، ص ٣٨)، يتنقّل الشاعر بين ألفاظ ورموز نابعة من أعماقه، تتزاحم فيما بينها لتطفو على سطح بحر من حبّ فريد ندر وجود ألفاظه في معاجم اللغات، كلّ ما في القصيدة يشير إلى حبّ يغمر الشاعر، لكنّه حبّ مشروط، بيّن الشاعر هذه الشرطية فهو ليس حبًّا مطلقًا، إنّما تعتريه تناقضات القلب المستسلم للحبيب، والنفس التي تأبى الرضوخ أحيانًا لصوْت العقل، فتجُرّ العاشق إلى سراديب الشّقاء، فيتحتّم على القارئ الغوْص في تضاريس النصّ المضلّلة، التي تفضي أخيرًا إلى ملامسة الفضاء المتخيَّل للشاعر. فالنصّ الأدبي ما هو إلا تعبير أو إشارة إلى شيء مبطَّن، ومهمة القارئ تفسير الإشارة واستكشاف تأويلها، فالنصّ لا يتشكل بصورة جديدة إلا مع كل قارئ وكل قراءة.

المفاجأة في الشعر لا تعني بالضرورة تغييرًا كليًا بالشكل المعتاد للقصيدة. إنما تتركّز في الألفاظ المتضمّنة لإشارات غامضة التي تشكّل سمة أساسية للشعر، وتأخذ شكلًا مختلفًا مع كل قارئ بحسب قالب تفكيره. ليصبح الشعر مفاجئًا غريبًا متمرّدًا على قوالب المنطق والعقل.

فالشاعر بألفاظه" مرقدي، طيف، مولدي، الموقد، أسواره ، أفق مبعد" يخفي عالمًا خياليًا يسوده حكم طيْف توارى خلف أفق مبعَد، فأصبح حلمًا يراوده في زوايا غرفته وفي مرقده، ووجهًا يتمثل له من خلال نار الموقد، وحلم أسير بالحرية من خلف أسوار شاهقة، تمنعت عليه فأصبح يحلم بها حلم منتظر لهدية عيد مولده.

إنّ النصّ الشعري الحديث يتميّز بحقله الدلالي المليء بالمتفجّرات الدلالية، التي تنشطر بمجرّد وضع يدك عليها إلى ما لانهاية من الدلالات، التي تجعل النصّ ينفتح على مختلف القراءات المختلفة اللامتناهية، وهي ميزة تجعل النصّ الحديث قابلًا للحضور في كلّ وقت.

إنّ الشعر الحداثي ليس انعكاسًا للتاريخ والبيئة والتطوّر والعولمة فحسب، بل إن الرموز والصوَر تُفضي إلى المفاجأة، والمفاجأة تُفضي إلى طرح أسئلة أخرى تحثّ مواصلة التوغّل للكشف، وفتْح النصّ المتعلّق برؤية منفتحة على كلّ مدهش جميل. وما يُعدّ مفاجئًا لقارئ، قد لا يُعدّ مفاجئًا لقارئ آخر، لأنّ مقياس

المفاجأة يتحدّد بأن يُصدَم المتلقي بما لا ولم يسبق أن تلقّى مثله، ومن هنا نسبية المفاجأة، فالمتلقّي المطَّلِع قد لا تفاجئه إلا النماذج النادرة، أما المتلقي العادي فقد تفاجئه كلّ القصائد.

في قصائد" عطر الهوى" يطالعنا سيْل من التعابير البلاغية الجديدة، التي جسّدت عمق رؤية الشاعر، التي بثّت جوًا شعريًا منبثقًا من رومانسية التجربة الذاتية، التي حفّزت ظهور الانزياحات اللغوية، التي استخدامها الشاعر للعدول عن المعاني المباشرة، وربْط الأفكار التي لا تربطها علاقة منطقية، نحو:

لِتعصِرَ مُهجتي وكِياني، ما زالَ طيفُكِ والعفافُ رداؤُهُ، فزهرتي مُطبِقةٌ أكمامَها، واتَّقَدَتْ ضُلوعي، والحسناءُ ضَمَّتْ إجاباتي، سهامُ الدَّهرِ مهما كلَّمتْني، ويَغدو الهَمُّ في دربي طَريحًا يُداسُ، وسالَ دمي قصائدَ باكياتٍ... تُنادي جاهِراتٍ، دَعِيني أُسْمِعِ الجُدْرانَ سِرِّي... وكم أَسْمَعْتُهُنَّ هُتافَ رُوحي، لِقَلبي رَقَّتِ الأحجارُ عَطفًا، رنَّاتُ صوتِكِ في دمي مَمزوجةٌ، كلَّما حاولتْ دموعي انتفاضًا هزَّها الشَّوقُ، أحرفٌ دغدَغَتْ جوانحَ نفْسي، إشعاعُ عينيكِ سبا قُوَّتي، أتصيَّدُ الأفكارَ... وهْيَ تفِرُّ في شرْقٍ وغرْبٍ، وتَقطُفُ مِن موجِ أبحُرِها، عِطْرُ الزُّهورِ يَفيضُ بالأمَلِ، يا جمرةً في صقيعِ وجداني، سكبتُ الشَّوقَ من قلَمٍ مُحِبٍّ فضاءَتْ أسطُري...(القادري، ٢٠٠٩، ص ٧-٤٩)

أثار الشاعر المتلقين فتعددت آفاق تأويلاتهم، من دون أن يصل المتلقون إلى كُنْه الحقيقة التي تدور في خُلْد الشاعر، إذ إنّ اللاتجانس بين الأفكار والصوَر المثيرة للدهشة والفجاءة والمليئة بألوان المعنى غيْر المحدود، هو ما شدّ القارئ للتوقّع، وحثّه على المحاولة للوصول إلى استنطاق النصّ، بغية تحقيق اللذة في اكتشاف العلاقة التفاعلية المنشودة بين القارئ والنصّ. في قصيدة" الأنين القاتل" مثلًا؛ قدّم كلّ قارئ تفسيره للمعنى المستقبَل لكلمة" الصمّ": فالقارئ الحقيقي فسّرها بأنّها إشارة من الكاتب لمعنى أعمق من اللفظ الظاهر، والقارئ العارف فسّرها أنها الصخر الذي لا يستجيب لشيء، والقارئ الأعلى أوّلها على أنّها وعورة الطريق وبُعد المسافة للوصول إلى الحبيب، وقارئ أعلى آخر فسّرها على أنّ الشاعر أصمّ وأبكم لا يسمع نداءه أحد(راجع الجدول رقم ٩ من الملاحق، ص ١٣٥).

وَالخلاصة المستفادة من عنصر" الفجائيّة "هي أن النصّ بآفاقه المتعددة الناجمة عن الغموض و" اللاتحديد" يُحدث شكلًا من اللاتناسب بين أفكاره وأفكار القارئ، ما يسبّب مشادة ذهنيّة بينهما، أثناء محاورة القارئ للنصّ، ينتج عنه العجب واللذة إثر كلّ مفاجئة مدهشة. وهذا ما يرتقي بالشاعر، إذ إنّ قدرته الإبداعية تُقاس بقدرته على إحداث الدهشة عند القارئ.

٢-٣-١-٢- خيْبة أُفُق الانتظار

تتّسم نصوص" عطر الهوى" بالذاتيّة المفرِطة كوْن الشاعر يتحدث عن تجربته الذاتية مع الحبيبة؛ التي أصبحت زوجته فيما بعد. وقد نظمت قصائد المدونة خلال عقديْن من السنوات، عاصر الشاعر فيها أحداثًا شخصية، وتغيّرات جذرية في مجريات حياته، عُكست جميعها في قصائد المدوّنة.

بعض القصائد اتّسمت بالواقعيّة وتضاءلت صوَر المفاجأة فيها، حتى كاد النصّ يقترب من النصوص الرومانسية الذاتية، والبعض الآخر من القصائد ذخرت بالانزياحات والانحرافات اللغوية، لتشكّل اللغة خرقًا أوعدولًا عن المعنى المباشر، فالضلوع تتّقد نارًا من بُعد الحبيبة، وتقود أحيانًا حربًا خائنة ضدّ الشاعر، والشمس تغدو شمعة ذائبة في بُعد الحبيبة وتسقم حينما ترى بهاءها، والأحجار ترقّ لبُعد أضنى العاشق...

في بعض النصوص الشعرية، نجد المفاجأة والتوقّع والانتظار الخائب أو المحبِط، على رغم أنّ النصّ ذاتي مباشر، لكنّ التفاعل العميق بين القارئ والنصّ، أوصل القارئ العادي إلى عتبات مجهولة ليستخرج خبايا النصّ بالوقوف عند المدهش والمثير فيه.

إنّ أفق الانتظار الخائب يلتقي مع اللامتوقَّع والمدهِش والمفاجِئ، فالقارئ يبقى حائرًا حين يرى الشاعر يتأرجح بين التقابلات التي تشد القارئ إليه، وتخلق لديه جملة من الافتراضات، فيتوقع وينتظر ويخيب... وقد مَنحت هذه العناصر دورًا أساسيًا للقارئ فلم يبقَ في الظلّ، إنّما استطاع من خلال توقّعه أن يقيم علاقة تفاعلية بينه وبين النصّ.

ومن تلك التقلّبات ما ورد في قصيدة " صدّقيني"(القادري،٢٠٠٩،ص ٢٤) نرى الشاعر يجمع بين فكرتيْن متضادتيْن بين الحبّ وما يقابله من معانٍ سلبية، فالحبّ شعور علويّ راقٍ، يهيم بالعاشق إلى سماء من الآمال والأحلام الوردية، وبالمقابل تعترض المحبّ عقبات سلبية، تشدّه إلى الأسفل نحو واقع مرير. وقد تمكّن الشاعر من جمع تلك المشاعر والصوَر المتناقضة على النحْو التالي:

الحبّ ⟵ شجوني

الحبّ ⟵ جنون

الحبّ ⟵ الهوى سقم

الحبّ ⟵ جرح ثخين

الحبّ ⟵ الدمع

الحبّ ⟵ الأنين

الحبّ ⟵ الحزين

تتوالى أمثال أخرى في قصائد المدوّنة، جمع الشاعر بها تقابلات غير متوقّعة، هادفًا نقْل المتلقي من حالة الرّكود التي تواكب الخطّ الثابت من المعاني، إلى تحفيزه على التهيّؤ للربط بين اللامتقابل واللامتجانس من الأفكار والألفاظ. وهذا ما يثبت فكرة ياوس بتحقيق خيبة الانتظار لدى القارئ.

أمّا **إيزر** فقد تحكّم وعْي البُعد الاجتماعي بالمبادئ الأساسية لنظريته، التي قامت على التناغم بين النصّ والقارئ، والتي أتاحت للقارئ ملْء الفراغات في النصّ، من خلال فهمه للنصّ وفكّ شيفراته ليحقّق عملية التواصل(كاظم، ٢٠٠٣، ص ٢٧)، وأهمّ ما اعتمده إيزر أساسًا لنظريته:

٢-٣-٢-١- البنيات الداخلية للنصّ:

تركّزت دراسة إيزر حول فرضيّة البنيات الداخلية للنصّ، التي تعين على تحديده ممثلة بالمكوّنات اللغوية والسيميائية والتركيبية، كما وُجدت في النصّ إمكانيات عدم تحديده، هي التي تسمح بإنتاج المعنى وانفتاح القراءة. ويظهر العنصران في ديوان الشاعر على الشكل الآتي:

أ- التحديد: ويظهر في مكوّنات النص اللغوية وفي الوحدات اللفظية الرومانسية كعناصر الطبيعة: البحر، الفضاء، الوردة، الهواء، الظلام، الطيور، الجبال، الثلج، الأشجار...، وفي ذاتية الشاعر: سال دمي، فأُبصر فيهما، أفتّش فيهما، أحبك، أردتُ، كيف أنسى، ما زلت، أسيرُ، كتمتُ... وخروج الشاعر من ذاتيّته عندما تقمّص دور الحبيبة: كيف تنسى أمورًا، كُفَّ واسمع، لا تراوغ وتنسى أنت ذكراه، أليس العقد يعقد مهجتينا، ليس حبًا، أعد لي صوري، يا حبيب أطع جفوني...، وفي ألفاظ الحزن: دمعي، جرحي، سعير، الأحزان، الأعباء، الآلام، عذابي، الونى، الضنى، الهمّ، شجون...

ب- اللاتحديد: وهي ثغرات تتخلّل النصّ، وتتطلّب من القارئ ملأها وتحديدها، بحسب ما توحي به آفاق النصّ، ونصوص المدوّنة تكثر فيها هذه الخاصيّة الحداثية، ومن الفجوات البارزة في قصيدة" غالية أنت" (القادري،٢٠٠٩،ص ٤٦) التي نظمها الشاعر في تموز ٢٠٠٦، أي بُعيد العدوان الغاشم على بلده لبنان، نرى الشاعر قد استخدم مفردات نحو: صقيع وجداني، أضاع عنواني، الشوْك يغزو جميع بستاني، خريف أخيلتي، نادرة أنت، غالية أنت، فلتمكثي فوق هامتي، جبين سلطان... يحتمل النصّ أكثر من معنى؛ توحي القصيدة للقارئ الفعلي بأنّها غزلية، يتغنّى فيها الشاعر بحبيبته. أما إذا ما أردنا اختراق القشرة الأولى

لمعاني الألفاظ، ولم نتناسَ أنّ الشاعر مرآة مبدِعة لكلّ ما يُحيط به، لرأينا بحسب قراءتنا الماورائية لمعاني القصيدة أنّ الشاعر حاول الإفراج عن نشيج عميق قارَب على خطْف أنفاسه، فحاول من خلاله تفجير صوْت في قرارة نفسه الثكلى، محاولًا عبره الردّ على التفجيرات التي تطال كل شبْر يحبه الكاتب في وطنه. وُلد نداء الجمْر من المشهد المحيط به، والجمرات هي الشظايا المتطايرة حوله، التي أضاعت معالِم وعناوين المدن والقرى، لتترك البشرمن دون مأوى، يعانون صقيع الخوف والغربة في حرّ الصيف. فالبساتين أُحرقت، ولم يتبقَ منها إلا الأشواك لتحوّل خضرة الأشجار إلى خريف يحتلّ خياله. وربما كانت عبارات التغني بالحبيبة ما هي إلا مناجاة لوطن جريح، فهو غالي كالمرجان ونادر كالزمرّد ومنبع الدفء والحنان...، وفي آخر بيت من القصيدة رجا الشاعر لوطنه الحبيب المكوث دومًا شامخًا فوق هامته وهامة أبناء الوطن، كالتّاج الذي يعلو جبين السلاطين.

تلك الفراغات والبياضات النصيّة شكلت أساس عملية التلقي بشكل عام، وتلقي القرّاء لقصائد "عطر الهوى" بشكل خاصّ، كلّ قارئ استقبل ما قرأه، وأعاد إنتاج المعنى عبْر ملء فراغات النصّ بالمعاني المستقاة من تجاربه الذاتية وذكرياته الدفينة في اللاوعي.

٢-٣-٢-٢- تفاعل القارئ مع النصّ:

حدّد إيزر قطبيْن للعمل الأدبي(إيزر، ١٩٩٤، ص ١٢) :

أ- القطب الفنّي: هو النصّ الذي ابتدعه المؤلِّف، والذي تمثّل بنصوص المدوّنة الشعرية.

ب- القطب الجمالي: هو الإنجاز الذي حقّقه القارئ من النصّ، من خلال عملية التلقي وإعادة التأويل. وتمثّل بالقصائد التي دُرست من القرّاء ومن طرفنا بوصفنا باحثًا وصاحب دراسة.

يتوجّب على العمل الأدبي أن لا يميل إلى جهة النصّ، ولا إلى ذاتية القارئ، إنّما يجب أن يكون في مكان مشترك بين الاثنيْن. وبما أنّ القارئ سيخترق آفاقًا متعددة من خلال النصّ، فإنه سيفتح المجال كي يتحرّر العمل الأدبي من سلطة النصّ والكاتب.

انطلاقًا من هذا المنظور، فإنّ النصوص بما تحتوي من إبداعات شعرية كالانزياحات اللغوية، التي ينشأ عنها غموض يسمح بالتأويل، تستلزم قراءات عدّة لتعالج النصّ؛ الذي يحمل عناصر الرومانسية التقليدية الألفاظ والتعابير، ومن ناحية أخرى يحمل عناصر الجِدّة والحداثة الشعرية، التي يجب أن تتكامل فيما بينها بحسب إيزر.

يرسم القارئ وحده أفق اكتشاف أبعاد النصّ الجمالية، من خلال تلك العناصر التي صنعها الشاعر ليصبح مرجعيّة للقارئ، فالنصّ لا يحقّق ذاته ووجوده إلّا من خلال تلك المعطيات التي يضعها الشاعر أمام القارئ، حتى تتكشف له الآفاق المجهولة للنصّ(هولب، ٢٠٠٠، ص ٩٧-٩٨). ويرى إيزر أنّه من العسير وصْف التفاعل بين النصّ والقارئ، فتحديد المعنى ناتج عن التفاعل بين القارئ والنصّ، ولا يستطيع ناقد أدبي أن يحدّده لأنّ تفسيره يتجاوز دارس الأدب، حيث تتدخّل المعطيات النفسية بذلك. فأُفُق توقّع القارئ يختزل تجاربه الشخصيّة والثقافية والاجتماعية، التي تكون لها السلطة العظمى على عملية التلقي (إيزر،١٩٩٤، ص ١٢)، مثل القارئ الحقيقي لقصيدة " ذكرى"(أنموذج رقم ١، ص ٤٦) الذي اختزل مخزونه الثقافي وتخصصه العلمي، وتحليله النفسي الناتج عن واقع تفكيره الاجتماعي في معالجة الأمور وتفسير الظواهر، فأعاد تأطير معنى القصيدة بما استقبله من مؤثّرات جمالية.

خالف "جورج بوليه"[٣٦] الرأي القائل بضرورة توافر ثنائية " القارئ/ النصّ" في عملية القراءة كشرط أساسي لكلّ معرفة وملاحظة، بقوله: " إنّ الكتب تَكتسب وجودها الكامل في القارئ فحسب" (تومبكنز، ١٩٩٩، ص ١٣٦). فالذّات الغريبة" القارئ" عندما تُفكّر في فكرة غريبة ابتكرها المؤلِّف تدلّ على تقارب بين المؤلِف والقارئ، ما يؤدي إلى تواصل ينجم عن تلك العملية وفاقًا لِبوليه؛ الذي اشترط لنجاح ذلك التواصل شرطيْن: أوّلهما ضرورة إقصاء حياة المؤلّف عن العمل، وثانيهما ضرورة إقصاء الميْل الفردي للقارئ عن فعل القراءة. وعندئذٍ يتسنّى لأفكار المؤلّف أن تُحدث تأثيرًا ذاتيًا في القارئ الذي يُصبح بدوره متبنيًا لأفكار لا تنتمي إليه، فإذا كانت القراءة تُزيل ثنائية" الذات/ الموضوع" التي تُشكِّل إدراكنا بأسره، تكون النتيجة أنّ القارئ ستشغله أفكار المؤلِّف، ولن يعود النصّ والقارئ متواجهيْن باعتبارهما " موضوع/ ذات"، بل تحدث الثنائية داخل القارئ نفسه. عند التفكير في أفكار شخص ما، تتراجع فردية القارئ إلى الخلف، لتصبح تلك الأفكار الموضوعة حديثًا هي التي ينشدُّ لها انتباهه، تُحدث القراءة ثنائية مصطنعة لشخصياتنا، لأنّنا نتخذ شيئًا ما لأنفسنا لا نمتلكه فعلًا، بالنتيجة عندما نقرأ فإننا نعمل على مستويات مختلفة، رغم أننا نفكّر مكان شخص آخر، فإنّ ماهيتنا لن تتلاشى تمامًا، وَسوف تظلّ عاملًا فعّالًا، فثمّة(أنا) مزدوجة في القراءة، أنا الغريبة وأنا الحقيقية الفعلية التي لا يمكن عزلهما عن بعض(ص ١٣٨). ولو أردنا تطبيق شروط "بوليه" لتحقيق التواصل، لوجدنا أنّ إقصاء حياة الكاتب عن فعل التلقي وإعادة إنتاج المعاني نجح مع فئات القارئ الحقيقي والمخبِر بكل ما ورد من نماذج، حيث تعاملوا مع النصوص بمعزل عن

---

[٣٦] جورج بوليه (George Boole) (1815-1864) عالم رياضيات ومنطق إنكليزي، أظهر العلاقة بين الرياضيات والمنطق، ممهدًا بذلك لنشوء المنطق الرمزي، من أشهر آثاره "التحليل الرياضي للمنطق".

معرفة أي معلومة تتعلّق بالشاعر، أو الظروف التي دعته لكتابة النصّ، ما سمح للتحليل أن يكون شفّافاً وموضوعيًا إلى حدّ ما، ما أحدث اندماج بين ذاتية القارئ والأفكار المعروضة، فلم يتفرّد القارئ بتحليل النصوص بمعزل تمامًا عن المعاني المعروضة، ولم يتحوّلوا إلى متحدّثين ومدافعين عن أفكار الشاعر فطغت تلك الازدواجية على قراءاتهم. وهذا ما لم تحققه فئة القارئ الأعلى على تنوّع نماذجها، يعود ذلك إلى معرفتهم الشخصية بالشاعر، وتأثّرهم بالأفكار التي عرضها والتي سيطرت على تحليلهم للنصوص، فانطلقوا في تحليلهم مستندين إلى قاعدة تشكّلت سلفًا عن حياة الشاعر، والظروف المحيطة به. فأتى تحليلهم موافقًا للأفكار المعروضة، ولم نلحظ أي رأي مناهض أو ناقد لأفكار الشاعر أو أسلوبه في الكتابة.

إنّ التخيّلات التي تحدث للقارئ، من خلال تفكيره في أشياء لم يجربها شخصيًا، يخلق نوعًا من نشاط ذهني يتخذ شكلًا في وعينا يحفّز رغباتنا ويشبعها، فالقارئ الحقيقي لقصيدة " الأنين القاتل" لا زال فتى في مقتبل العمر، لم يجرّب الزواج ولا بُعد الزوجة عنه، بل دمج تجربته مع حبيبة بعيدة عنه بأفكار القارئ ليمثّل ازدواجية الأنا التي ظهرت في لا وعيه من خلال تحليله. لعلّ هذا الفعل من أهمّ أساسيات نجاح نظرية التلقي والتأثير، التي تعكس تأثير المؤلِّف في القارئ، الذي ترجم أفكار المؤلّف ليحقّق بذلك جوهر نظرية جمالية التلقي.

٢-٣-٢-٣- آفاق القرّاء

حدّد المتلقّون من خلال قراءتهم للنصوص الشعرية في" عطر الهوى" آفاقًا، توزّعت بحسب تأويلهم وإعادة إنتاجهم للمعاني إلى ثلاثة آفاق أساسية[٣٧]:

الأفق القرائي الأوّل: نبرة الحزن والحرمان

الأفق القرائي الثاني : تقريب المتخيَّل من الواقعي

الأفق القرائي الثالث :الأمل والرّجاء

بعدما فصّلنا آفاق توقعات القرّاء في الجداول الإحصائية (راجع جدول رقم ٩، ص ١٣٤-١٤١، من الملاحق)، محاولين إظهار قوّة الأسماء المشتقّة في إبراز دلالة المعاني تمّ التوصّل إلى حصيلة من النتائج، على الرغم من اختلاف القراءات التي مارسها هؤلاء القرّاء على النصوص الشعرية، ظلّ منتجهم النقدي ظلّ وفيًا للأفق الذي يعرضه النصّ عليهم، بوصفهم قرّاء متخصّصين وغير متخصّصين، ما جعل قراءاتهم تندرج ضمن آفاق ثلاثة أساسية:

---

[٣٥]راجع الجدول رقم (٩) ،ص ١٣٤-١٣٧، في ملاحق الرسالة.

١- **الأفق الأوّل** ناتج عن الشِّعر الغزلي الذي يستمدّ جماليته في المقام الأوّل من نبرة الحزن والحرمان والبُعد والشوق، فمعظم القصائد تضمّنت معنى الحرمان، سواء أكان حرمانًا بسبب عوامل خارجة عن إرادة الحبيبيْن" حظٌّ عاثر، قلبي مدنف، لم يك للفراق بمستطيع، العمر مرّ علقم ما لم تكن يدك الرقيقة في يدي، ومحبوبتي وهي البعيدة، عوّدت نأيك مرغمًا..." أم حرمان عاشقيْن فتييْن أشعل الشوق قلبيْهما، فلم يعودا قادريْن على تحمّل نار الساعات التي تفصل بين الوداع واللقاء" أأسبوع سيفصلنا؟ محال، فإذا أطلت البيْن..." تضمّنت القصائد نفحاتٍ قنوطٍ وَيأس، واستسلامًا أحيانًا لسطْوة الموت" يا ليتني دون الحبيبة أسقم، سهم مسمَّم، الأنين القاتل..."، تليها صحْوة أمل من شاعر، أمل غريقٍ إلى قشّة تنقذه من الهلاك، فنراه يمنّي نفسه بوصل الحبيبة مجددًا في الدنيا أو في عالم آخر، تحدث فيه المعجزات وتتحقّق فيه آمال كلّ محروم " رنّات صوتك..تنساب سحرًا في الفؤاد المجهَد... فتعيده يفتن في نبضاته، مَن يحيي غدي؟، فكيْف اصطباري...سيحملني حبي إليك ولوعة ترى راحة في بسمة منك ترسم، فهل تنساب شمسك في الطلوع؟..." وقد أجمع القرّاء على تأويل مفردات أفق الحزن والحرمان، ليتفقوا على دلالات معجمية وسياقية متشابهة، تفاوتت بينهم بحسب تصنيف كلّ قارئ منه وخبرته في الغوْص نحْوعمق المعاني الدفينة وراء الالفاظ، فكلمة" الصمّ" التي أتَت صفة مشبّهة للصخور، فسّرها كل قارئ بحسب رؤيته الذاتية وخبرته اللغوية والشعرية. فالقارئ الحقيقي فسّرها على أنّها إشارة إلى معنى داخلي عميق، وليس القصْد منها المعنى المعجمي الحرفي. أمّا القارئ العارف فقد جعل صفات الموصوف تسيطر على الصفة، فالصّخر جامد لا يستجيب لشيء وهذا ما سمح بإطلاق صفة الصّمم عليه. أما القارئ المخبِر(أنموذج ٢، قصيدة الأنين القاتل، ص ٦١) فقد أحال معنى الصّمم إلى الصخور التي تشكّل المسافة الجغرافية التي تُعيق تواصل الحبيبين ولقائهما، والقارئ الأعلى(أنموذج ٣، قصيدة الأنين القاتل، ص ٦٢) جعل الصخور تتقصّد نقْل عدوى الصّمم للشاعر لتصيبه فيصبح أصمًّا بدوره لا يُسمَع ولا يَسمع نداءات الحبيبة.

٢- أمّا **الأفق الثاني**، تقريب المتخيَّل من الواقعي، كان أفقه القرائي محدودًا بحسب تحليل للقرّاء، الذين ألحقوه بأحد الأفقيْن الآخريْن، ولم يَرْقَ بنظرهم أن يكون أفقًا مستقلًا بنفسه، فهو يمثّل حالة متواصلة يعيشها العاشق في الحرمان والبُعد والفراق، وتستمرّ أحيانًا حتى بعد تحقّق أماني العاشقين، وشاعرنا خيْر دليل على أنّ أحلام المحبّين وشغفهم لا تنتهي بسكينة الزواج(القادري، ٢٠٠٩، ص ٥).

لاحظنا مّا سبق إجماعًا حول ألفاظ واضحة الدلالة مثل" محبوبتي" فقد أجمع المتخصّص وغيره على عدّها اسمًا مشتقًّا، تضمّن دلالة إيجابية ترمز إلى المعشوق المكمِّل لحياة عاشقه والمُضيف البهجة والسرور على أيام المحبوب. كما أجمع معظم الدارسين على عدّ الاسم المشتق" آسِر" سوداويّ المعنى لما يحمله من دلالة

على السجن والأسْر، نظرًا للمشاعر السلبية التي يقاسيها المأسور من خلال سلبه لحريته وتقييدها. أمّا المتعلّق بهذا الأفق من ألفاظ متخيَّلة، فهي بِنظر الحبيب واقع يأمله ويعيشه في باله، والتي أثبتت تأويلات القرّاء أنّها تحمل دلالات متعددة من وجهة نظرهم، فكلمة" الطبيب" وهي صفة تمنّى الحبيب أن يملكها، وأن يكون طبيب المحبوبة، فالمعنى دلّ على حالة تمنّ من الشاعر وتخيُّل منه لواقعٍ غير موجود. استقبل بعض القراء تلك الصفة المشبّهة بصورة سلبية واعتبروها أُمنية لن تتحقق، فطلَب الشاعر مستحيل، والبعض الآخر استقبلها بنظرة إيجابية لِما تحمل من أمَل وطمأنينة للمريض، أمّا بعضهم فقد فسّرها من منطلق غيرة الحبّ، فأمنيته أن يكون الطبيب انبثقت من رغبته بأن لا تلجأ المحبوبة إلى غيره، فهو من ينبغي به فقط أن يضحّي ويفتدي الحبيبة بروحه. وكذلك كلمة" نادِر" و" معجم"...(راجع ص ١٣٨)

٣- في حين أنّ **الأفق الثالث** متعلق بالقضايا المرتبطة بمشاعر الحبّ والأمل والرجاء التي تسود بين المتحابين، ووردت في النصوص المدروسة الآراء التي عبّر عنها القرّاء(راجع جداول رقم ٩، ص ١٣٨-١٤١، في الملاحق) متطرّقين للنواحي النفسية والاجتماعية والتاريخية، وقد تشابه تأويل معاني القرّاء للأسماء المشتقة الدّالة على حال العاشق، من أمل مستمر ورجاء دائم بلقاء الحبيب، مثل: قصيدة" الأنين القاتل"(راجع ملحق الجداول، ص ١٣٩-١٤٠). من الناحية النفسية انتشرت الأسماء المشتقّة التي تصِف حبّ الشاعر وولهه، وجدول الأسماء المشتقة الإحصائي الذي يتّخذ أفق الأمل والرجاء موضوعًا له(راجع ص ١٣٩-١٤٠) يصف لنا نفسية الشاعر الفتية في حبّها، وهو المحبّ المعطاء باستمرار، والمتفاني في حبّ رافقه منذ مولده وسيظل قرينًا له في مرقده اليومي والأبدي" عطِر، الفتى، مستطيع، مداويًا، الأسعد، المنشِد، المغرِّد..."، أما من الناحية الاجتماعية فقد استطعنا من خلال أسماء محددة أن ندرك حالات من الحرمان واليأس عن بُعدٍ فرضه المجتمع أحيانًا عليهما" محال، آسري، عاثر، الطويل، السّاهر، مرغمًا، المبعد..." آسى الشاعر مرارة البُعد المؤلِم مرغمًا ليقضي لياليه ساهرًا في دوّامة ليل طويل أسره خلف قضبان عتمته، كما لاحظنا تكرار بعض الأسماء المشتقة في أكثر من قصيدة مثل" مُحال" التي تدلّ على رفض الشاعر القاطع لأمر فُرض عليه من مجتمع قاس، استحلّ سفْك حبّ قلبيْن مُحال تفريقهما جسديًا أو روحيًا. أمّا تاريخيًا فقد شهدنا في المدوّنة تواريخًا تلت عنوان بعض القصائد، ضمن حقبة زمنية امتدت من سنة ١٩٩١ إلى ٢٠٠٨م، شملت مرحلتين في حياة الشاعر العاطفية مرحلة العشق والوَلَه قبل الزواج (١٩٩٢)(أيمن القادري،اتصال شخصي، ١٤ شباط ٢٠٢٠) ومرحلة ما بعد الزواج، التي أكّد الشاعر في مقدمة ديوانه(ص ٥) أنها امتداد للحبّ الذي لا يمكن للزواج إلا تسعير نيرانه في قلب المحبّ الصادق.

محصّلة واســتنتاج

بعدما عرّفنا التلقي وبيّنّا أهميّته في التفاعل الذي ينشأ بين النصّ والمتلقي عندما يتجاوز كلّ منهما ذاته ويمتد خارج حدوده، فيشكل القارئ البؤرة النقدية الأساسية لدراسة أي نصّ فلا نصوص من دون قارئ مستقبل لها ومنتج لمعانيها.

حاولنا في هذا الفصل تطبيق ما طُرح نظريًا في ما يتعلّق بظاهرة الأسماء المشتقة والقواعد المحيطة بها، ونظرية التلقي والمبادئ المتعلقة بأهمّ روّادها؛ الذين خصّصنا منهم للدراسة ياوس وإيزر، ومادة الدراسة المؤلفة من تحليلات قراء متعددي الفئات، إلى التطبيق فعليًا على كلّ مبدأ من مبادئ نظرية التلقي وجمالية استقباله. لنجد أنّ طروحات ياوس توافقت مع النتيجة التي استخلصناها من التطبيقات؛ فقد شكّلت قراءة كلّ متلقٍ منهم حلقة كوّنت سلسلة من القراءات المتعاقبة، وهو ما أسماه ياوس **بتاريخ تلقي النصّ الأدبي،** فالتاريخ لا يعني بالضرورة استهلاك آثار الشاعر الأدبية على مرّ السنين بالدراسات والنقود، بل تجلّت وظيفة التاريخ في دراستنا في تتبُّع التطوّرات التي تطرأ على العمل الأدبي وردود أفعال القرّاء، لأنّ الفهم الدقيق لأي عمل أدبيّ يشترط الاطّلاع على القراءات السابقة، وَسيْرورة العمل الأدبي لا تتحقق إلّا بمشاركة فعّالة للقارئ في العمل الأدبي. أثّرت تلك القراءات المتعاقبة في تأطير جماليات التلقي التي عكسها الشاعر على كلّ قارئ. وَأثّرت فينا بتحديد موقفنا من النتائج المحصّلة، الأمر الذي أكد فعاليّة القراءات المتعاقبة للعمل الأدبي في تلقيه بشكل مختلف مع كل دراسة تدور حوله.

كما طُبِق مبدأ ياوس المتعلّق بأفق الانتظار وخيبته لدى القارئ، بما شهدناه من المفاجأة في قصائد الديوان، ولا نعني بالضرورة أن يتفاجئ القارئ بتغيير جذري بالشكل المعتاد للقصيدة، إنّما تركّزت في ما شهدناه من الألفاظ المتضمّنة إشارات غامضة فتحت دروبًا سلكها القارئ إلى عوالم خفية، وأخذت شكلًا مختلفًا مع كلّ قارئ بحسب تفكيره. ليصبح الشعر مفاجئًا غريبًا متمردًا على قوالب المنطق والعقل. يسبّب مشادة ذهنية أثناء محاورة القارئ للنصّ، ينتج منه العجب واللذة إثر كلّ مفاجئة مدهشة. وهذا ما يرتقي بالشاعر، إذ أنّ قدرته الإبداعية تُقاس بمدى تمكّنه من إحداث الدهشة عند القارئ.

أمّا إيزر طبقنا مفاهيمه في فصْلِنا المتلقين إلى الأنواع التي عرفتها النظرية، بدءًا بالقارئ الحقيقي، والقارئ الخبير، والقارئ الفذّ، لكنّنا لم نتطرق للأنواع الأخرى توافقًا وفكرة إيزر أنّ القارئ المثالي غير موجود، فلا يمكن لقارئه الضمني أن يكون الكاتب ويكون مثاليًا وناقدًا لنفسه في الوقت عينه. كما تعذّر علينا تناول فئة من القرّاء المعاصرين الذين يكونون بطبيعة الحال قرّاء متخصصين أو فذّين، تقتصر مهمتهم على نقْد

الأعمال الأدبية بطريقة علمية، للسبب الذي ذُكر سابقًا، أنّ الكاتب شاعر معاصر لم يتسن للدراسات النقدية التوسّع في أعماله.

كما عبّرَت في المبحث الأوّل قراءات المتلقين وتأويلهم النصوص المختارة، عن جسر التواصل بين النصّ والقارئ. ليُعاد استخراج دلالات جديدة وأجوبة عن تساؤلات القرّاء، ما أدى إلى سدّ الثغرات النصيّة المقصودة من الشاعر بغية بناء آفق جديدة تندمج بمنطق السؤال والجواب، ويتعزّز الحوار المستمرّ بين العمل الأدبي والقرّاء. الأمر الذي أدى إلى خلق آفاق مشتركة بين القرّاء وأخرى متباينة، ما يدلّ على أنّ النصّ لا يبقى محصورًا في مهْد ولادته مع الشاعر، بل يتعدّاه مع كلّ سياق يفرضه قارئ جديد.

أمّا المبحث الثاني، فتناول تحليلنا بوصفنا باحث أساسي وصاحب الدراسة، بعدما عكفنا على قراءة كلّ تحليل للقرّاء على حدة، وحاولنا استخلاص أثر جماليات التلقي التي فرضتها القصائد عليهم، وسعينا جاهدين إلى الرّبط بين تقاطُع أفكارهم وتباعدها في إعادة انتاجهم للنصوص الشعرية، وتسويغ الأسباب التي أدّت إلى ذلك، لنتوصّل إلى مؤثرات وعوامل متعددة تحكمت بردّة فعلهم بوصفهم متلقين.

لاحظنا أنّ غيْر المتخصصين باللغة أجمعوا على اختيار قصائد مقتضبة الأبيات للدراسة، بينما طاب للمتخصّصين سلوك المنحى المعاكس، فكلّما تعدّدت الأبيات وجدوا مساحة أكبر للتعبير عن ما يختلج في نفوسهم. وتوصّلنا من خلال القراءات بصفتنا باحث أساسي في الموضوع، أنّ كل متلقي أوّل المعاني بإعطاءها دلالات خاصّة به، أحيانًا توافقت مع ما توصّلنا إليه من آراء شخصية وأحيانًا أخرى تعارضت مع ما تكوّن لدينا من قناعات، على سبيل المثال: لم نؤيّد تحليل القارئ الحقيقي(أنموذج ١، قصيدة ذكرى، ص ٤٦) الذي أحال ما يؤاسيه الشاعر من بُعد الحبيبة إلى خوف البدء بعلاقة جديدة، أو أنّه لا يثق بأنّ أحد غيرالحبيبة سيحبّه يومًا، ورأينا السبب يعود إلى أنّ الانسان لا سيّما العاشق مجبول من كتلة أحاسيس تطغى على تفكيره أحيانًا، فتتعذّر السيطرة على مشاعر عاشق أضناه البعد، وَربْط السبب بنقْص في الشجاعة لخوض علاقة جديدة، هو تسطيح لمشاعر الحب وتقزيم لها، فهل ستختفي أعراض الفراق مباشرة عند مقابلة شخص جديد! فما هذا الحبّ، وما الجدوى منه إذا كان بمقدور أي شخص جديد وبسهولة مسح ذاكرة عشق استمرّ سنين؟ من زاوية أخرى أضاءت لنا التحليلات نقاطًا كانت قد غُيّبت عنّا في قراءتنا الأولى، مثلًا: تحليل القارئ الأعلى(أنموذج ٥، قصيدة محال، ص ٤٩)، دفعنا إلى إعادة قراءة القصائد لنستنتج وزنها الشعري، الذي نظمت عليه، وتّتبع حركات الشاعر وسكناته لتوسيع أفق تفكيرنا عند تأويلنا النصوص وإعادة انتاجنا للمعاني.

لا يقدّم النصّ معناه دفعة واحدة، ولو كان ذلك ممكنًا لما كان للقارئ دوْر، ولما تعدّدت القراءات وتباينت التأويلات. إنّ ما يفعله النصّ هو أن يُقدّم للقارئ مجموعة من التوجيهات تقوده نحو تجميع المعنى، غير أنّ هذا القارئ لا يتّصل مع النصّ وَهو خالي الذهن. لكنّه يستدعي تجاربه الخاصة، وهكذا بالتأليف بين المعلومات الموجودة والتجارب الخاصة يُكوِّن القارئ الصوَر التي تستدعي مخزونه الثقافي، بحيث تقوم بتوجيهه نحو الهدف المحدَّد الذي تدعمه بقية أجزاء النصّ، وهذا يدلّ على الحضور الفعال للقارئ، فكأنّ النصّ هيكل يمنحه القارئ ملامحه، فلا حقائق في النصّ، إنّما هنالك أنماط تثير القارئ حين يصنع الحقائق الناتجة عن مخزونه المعرفي(إيزر، ١٩٨٧، ص ٦٢) .

من خلال التحليلات السابقة للمتلقين لاحظنا أمورًا عدّة، أسهمت في تكوين أفق تحليلات القرّاء وأسهمت في إعادة تأويلهم للمعاني، أهمّها:

أ- خبرة المتلقي اللغويّة: رأينا في النماذج السابقة، أنّ الاختصاص العلمي للقارئ وعلاقته باللغة المستخدَمة انعكس على شكل إنتاجه للمعاني. عالَج القارئ الحقيقي المدرِك للغة وقواعدها، القصيدة بما أعانه فهمه على تفسير المعاني المعجمية للألفاظ، فاستطاع أن يحدّد المعنى العام للقصيدة، لكنّه لم يُعِر اهتمامًا للأسماء المشتقة، ولم يلحَظ لها أيّ دور أو تأثير في المعنى العام، مثل: (أنموذج رقم ٢، قصيدة محال، ص ٤٨)؛ المتخصّص بتكنولوجيا المعلومات. أمّا القارئ العارف، الملمّ بقواعد اللغة والمتمكّن منها لكنّه غير متخصّص بها، كان تحليله أعمَق، وبنى قراءته للنصوص الشعرية انطلاقًا من الأسماء المشتقة، مثل: (أنموذج ٣، قصيدة محال ص ٤٩-٥٠) ؛المتخصّص بالترجمة. والقارئ الأعلى متمكِّن ومتخصِّص في اللغة العربية، وَصَل فيها إلى مراحل دراسية عليا، فأتى تحليله عميقًا للأسماء المشتقّة وفاعليتها في المعنى العام. وقد تعدّى المعاني الدلالية ليعبر بها إلى المعاني الدفينة المقصودة، معتبرًا الأسماء المشتقة رموزًا إيحائية ومؤشرات، تعمّد الكاتب إدراجها للوصول بالقارئ إلى الضفة الأخرى من الإبداع، ليحقّق بحسب إيزر ملء البياضات النصيّة، محققًا بذلك التفاعل بين النصّ والمتلقي ليضفي القارئ على النصّ أبعادًا جديدة (محمد، ٢٠٠٢، ص ١٣٠)، وَليصبح القارئ منتجًا إيجابيًا، عندها فقط يكون القارئ قد استقبل النصّ وتأثّر به حقًّا، لِيضفي بتأويله وجودًا جديدًا للنصّ(الدسوقي، ٢٠٠٧، ص ١١).

ب- حال المتلقي السوسيو- نفسية: استفدنا من معرفتنا بالخلفيات الاجتماعية للمتلقين القرّاء، وَلاحظنا تأثّر كلّ منهم ببيئته الاجتماعية ومكان إقامته الحالي، فقد اختلفت نظرة القرّاء الذين يقيمون في أوطانهم بين أهليهم إلى الأمور والمعاني، عن المغتربين البعيدين عن أوطانهم لا سيّما المقيمين في بلاد غربية باردة قلّما تشرق فيها الشمس، بحيث نرى تحليلين للقارئ الفعلي(أنموذج ١+٢، قصيدة محال، ص ٤٨)، وتركيزهما

على أنّ الشمس هي مصدر سعادة الإنسان، وغيابها هو فقدان الأمل، وقد ربط كل منهما ذلك ببُعد الحبيب، فالحياة من دون حبيبٍ تشبه يومًا كئيبًا من دون شمس مشرقة، كما شدّدا على أهمية الوقت القاتِل الذي يمرّ ببطء على الانسان الذي يعيش بعيدًا من الحبيب. بُعْد الحبيب من حبيبه غربة، وَلو كانا فوق تراب أرض واحدة، كذلك بُعد المسافِر من وطنه مُضني، ويجعل الأيام تطول إلى حين اللقاء. أمّا تحليل القارئ العارف (أنموذج ٣، قصيدة محال، ص ٤٩-٥٠) للقصيدة نفسها؛ الذي يعيش في بلد عربي مشرِق وحار طوال السنة فقد تناول(ضوء الشمس) كأنّه ضوء خافت. أمّا(أنموذج ٤، قصيدة محال، ص ٥٠) من الفئة نفسها، فقد تناول لفظ " الشمس" بسلاسة واعتدال فلا تشديد على اللفظ، حال أوّل قارئيْن، ولا تقليل وتجاهل كالمثال الثالث، بل اعتدال في الشّرح، يدلّ على الشمس المعتدلة في بلد القارئ، لذلك لم نرَ مبالغة أو انتقاصًا للفظة " الشمس" وما تتضمّنه من معاني.

أمّا من الناحية النفسية، فلاحظنا تحكّم شبَح الغربة البارد بالقارئ الفعلي(أنموذج ١+٢،قصيدة محال، ص ٤٨)، فقد شكّل الزّمن لديهما العامل الأهمّ في الحياة، فحالتهما النفسية تتحكّم بتحديد طول الأيام وصعوبتها في حال البعد، أو تحيي الأمل في نفسيْهما بلقاء قريب للأحبّة.

حلّل القارئ الحقيقي(أنموذج ١، قصيدة ذكرى، ص ٤٧)، القصيدة بحسب اختصاصه-علم النفس. تمحوَر التحليل حول نفسية الكاتب، ولم يتطرّق إلى التفسير الدلالي وفقًا للمعاني المعجمية، أو الأسماء المشتقة محوَر الدراسة، فمن جهة نظره يعاني الشاعر حالة ضعْف نفسي، فهو لم يتقبّل الفراق لأسباب ذاتية نفسية مرضية. كما فسّر المتلقي مشاعر الشاعر على أنّها من نسج الخيال وأنّها نابعة من رغبته في الحبّ، وأنّ هذا الحبّ ليس إلّا نتيجة للبُعد الذي سبّب فراغًا لديه. نلحظ ممّا سبق سيطرة التحليل النفسي على تحليل القارئ الذي الذي عدّ الشاعر مريضًا نفسيًّا أو هي نتيجة إسقاط ذات المتلقي على النصّ.

رأينا انعكاس المجتمع المحافظ وتقاليده على تحليلات القارئ الأعلى(أنموذج ٢، قصيدة "أحبك"، في معجم نادر، ص ٦٦-٦٨)، أورد القارئ فكرة الحبّ الذي يسكن البيوت لا الشوارع والأزقّة، الحبّ المُنزَّه والبعيد من الأخطاء والأخطار، ما يوحي بالبيئة الاجتماعية المحافظة التي ينتمي إليها هذا المتلقي.

ج- تأثير الفئة العُمريّة والتجربة الشخصيّة: تختلف قراءتنا للأمور بحسب كل مرحلة عمرية والتجربة الشخصية، فما كنّا نراه صائبًا في المراهقة والشباب، أصبحت تحيطه ضوابط وشروط في مرحلة النضج. وما كان مستحيلًا في مرحلة سابقة أصبح متاحًا مع التقدّم بالعمر. من أجْل تلك الأسباب، حاولنا استهداف فئات عمرية مختلفة لتحليل القصائد المختارة، للمقارنة بين رؤية الباحثين وفاقًا لسنّهم ونضجهم وخبرتهم وتجاربهم. تمحورت نظرة الفتى المراهق الذي حلّل قصيدة" الأنين القاتل"؛ (أنموذج ١ ، ص ٦١)

من القارئ الحقيقي، عن الحبيبة أنّها الحبّ والوطن والحياة. فسّر القارئ رغبة الشاعر أن يكون" الطبيب المداوي" كي لا تلجأ الحبيبة لغيره. وهذا تفكير المُراهق الذي تتملّكه الغيرة وَحبّ التملّك.

يظهر النضج في مرحلة العشرينيات(أنموذج ١، قصيدة ذكرى، ص ٤٧) من القارئ الفعلي، لنرى تقبُّل الواقع عند انتهاء العلاقات والمُضي قدمًا نحوَ حبّ جديد، متخطيًا فخّ الذكريات، ومتحررًا من كلّ ما يقيّده.

أمّا(أنموذج ٢، قصيدة محال، ص ٤٨) من القارئ الحقيقي فيُظهر مرحلة الثلاثينيات، مرحلة التعقّل وتخطّي التجارب الهادمة، وتجنيب النفس السقوط، ومعايشة الواقع وتحمّل الصعاب.

نرى في(أنموذج ٣، قصيدة محال، ص ٤٩-٥٠) من القارئ العارف، وهو في الأربعين من عمره، أي مرحلة اكتمال العقل واشتداد قدرات الانسان بدنيًا وفكريًا، لقوله تعالى{ حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَربَعِينَ سَنَةً}(القرآن الكريم، الأحقاف:١٥) بأنّ مشاعر الشاعر الشاب جيّاشة تفتقر إلى التريّث والهدوء، والتحكّم بالذات، لأنّه في مرحلة الفتوّة التي تتميّز بقوّة عواطف الانسان وانجرافها نحو الحبيب. أمّا(أنموذج ٤، قصيدة الأنين القاتل، ص ٥٠) من القارئ الأعلى فيثبت لنا أنّ الحبّ في مرحلة النضوح هو تعبير عن تلاقي روح المحبين، فلا يصبح اللقاء الجسدي الهمّ الأوّل كما كان في مرحلة الفتوّة، بل تصبح الكلمة والوعد كفيليْن بأن يظلّ المحبين ثابتين على جسر المودّة.

أمّا(أنموذج ٥، قصيدة محال، ص ٥٠-٥٩) من القارئ الأعلى، فمثّل مرحلة النضج العمري والفكري، فشهدنا تحليلًا علميًا لغويًا مستندًا إلى قواعد اللغة والعروض، منطلقًا من الثوابت الأساسية ليرى ما أحدثته من دلالات، وليس العكس. ومع علمه بعنوان الدراسة، وأن التحليل مبني على فعاليّة الأسماء المشتقة في التلقي، فقد آثر أن يحلّل المادة وفاقًا لرؤيته الخاصّة، فتمثّل التلقي بالتفاعل القائم بين الحركة والسكون المتمثّل في تفعيلات القصيدة، والتي تعكس حالة الشاعر النفسية برأيه. لذلك نرى أنّ قراره ناجم عن نضوج ثقافي وعمري وتحمّل مسؤولية في اتخاذ قرار يراه صائبًا. كما نراه أكاديميًا يلجم أهواءه بقواعد علمية، فلا يدلي بأيّ تفسير أو دلالة دون الانطلاق من تفعيلات البيت، وما رمزت له في ورودها كاملة أو معدّلة أو مجتزأة. انعكست خبرة السنين على التحليلات التي بيّنت ثقافة المحلِّل، والتي برزت من خلال استشهاده بآراء أعلام اللغة، فهو يتفاعل بوصفه متلقيًا لكن ضمن ما حدّده جهابذة اللغة من قواعد وشروط، فلا نراه يلقي رأيًا علميًا أو يجزم بعشوائية من دون ذكر المرجع الذي اقتبس منه. لذلك نرى أنّ الفئة العمرية إذا التقت مع الثقافة العملية والخبرة الميدانية في مجال اللغة، تُحيل القارئ إلى مؤشّر علمي يقرأ الدلالات الشعرية ضمن قواعد فرضتها اللغة عليه مسبقًا.

د- التأثُّر بحياة الشّاعر: اشترط بوليه لتحقيق التواصل بين المؤلِّف والقارئ، إقصاء حياة المؤلّف عن العمل، وإقصاء الميْل الفردي للقارئ عن فعْل القراءة. فالذات الغريبة(القارئ)، عندما تُفكّر في فكرة غريبة ابتكرها المؤلف، يتسنى لأفكار المؤلّف أن تُحدث تأثيرًا ذاتيًا في القارئ، الذي يصبح مفكرًا بأفكار لا تنتمي إليه. أمّا إذا مُهّد مسبقًا للقارئ عن حياة الشاعر والظروف التي حثّته على الكتابة، سيُشغل القارئ بأفكار الشاعر لا أفكاره، ولن تتحق بذلك ثنائية النصّ والقارئ. عندما نقرأ تخلق شخصياتنا ازدواجية مصطنَعة؛ " أنا الغريبة وأنا الحقيقية الفعلية، التي لا يمكن إطلاقًا أن ينعزل أحدهما عن الآخر"(تومبكنز، ١٩٩٩، ص ١٣٨).

لذلك فقد وردت تحليلات فئات القارئ الفعلي والعارف مختلفة عن تحليلات القارئ الأعلى. إذ أنّ الفريق الأول حلّل ما قرأه وفق تفكيره الذي طغى على أفكار الشاعر، لكنّ الفريق الآخر تأثّر قليلًا بأفكار الشاعر، إذ أنّهم يتشاركون معرفته عن قُرب، ما جعل أفكارهم في معظم الأوقات تتوافق وتؤيّد إيجابيًا أفكاره. لكنّهم تميّزوا بإضافة دلالات متنوِّعة للألفاظ من وَحْي أفكارهم، مع مخالفتهم القرّاء الآخرين بالاحتفاظ بتمهيد عن الشاعر ناتج عن معرفتهم الشخصية به.

إنّ التخيّلات التي حدثت للقرّاء أثناء قراءتهم القصائد، حفّزت تفكيرهم على إبداع أشياء لم يجرّبوها شخصيًّا، ما خلق نوعًا من النشاط الذهني في وعيهم وحفّز رغباتهم، ولعلّ هذا الفعل من أهمّ أساسيّات نجاح نظرية التلقي والتأثير.

الخَـــــاتِمَة

الخــــــاتمة

من خلال دراستنا للأسماء المشتقّة وفاعليّتها في عملية التأثير، في مدوّنة "عطر الهوى" للشاعر أيمن القادري، عرّفنا نظرية الأسماء المشتقّة، وفصّلنا خصائصها وصفاتها ضمن جداول إحصائية (راجع ملحق الجداول رقم ١ـ ٨، ص ١١٣-١٣٣)، لتكون تلك الجداول أرضًا خصبة لما سنبذره في دراستنا. تضمّن المبحث الأوّل من الفصل الأوّل، شرحًا للقواعد الصرفية العامّة المتعلقة بأنواع الأسماء المشتقة، وأتبعنا بحثنا بجداول تطبيقية للأسماء المشتقّة لبعض القصائد المشمولة بالدراسة، ثم اختتمنا الفصل الأوّل بمبحث ضمّ تعريف نظرية التلقي، وأهمّ مبادئها وأعلامها، وعرضنا نظريًا تفاصيل كلّ من نظريتي ياوس وإيزر. في الفصل الثاني، عرضنا في المبحث الأوّل منه نتائج الاستبيان الذي تضمّن قراءات تحليلية لفئات مختلفة من المتلقين، والمبحث الثاني جمعنا فيه رؤيتنا للقصائد المختارة للدراسة؛ بوصفنا قارئًا متخصّصًا وصاحب البحث، وأعدنا إنتاج النصوص، مستندين بذلك على أهميّة الأسماء المشتقة وفاعليتها في إيصال المعاني الدلاليّة، وإسهامها في تسهيل عملية التواصل بين المرسِل والمتلقّي. لنخلص في المحصّلة إلى نتائج القراءات، وكيف برزت نتيجة تلقّي كلّ قارئ للمعاني، بحسب الفئة التي ينتمي إليها، لنعمد في المبحث الذي يليه إلى تطبيق كل ما ورد من أسس نظرية على قصائد المدوّنة، ولنربط الأثر الجمالي الذي أحدثته الأسماء المشتقة في المتلقين، وكيف حدّدت آفاقهم. **توصّلنا من خلال هذه الدراسة إلى النتائج التالية:**

ـ عزّزت الأسماء المشتقة دلالات المعاني، وأوْحت للقارئ برموز سيميائية، حفّزته على سبْر أغوار الألفاظ، للوصول إلى ما وراء المعاني الظاهرة، ما شكّل حلقة الوصل الأولى بين القارئ والنصّ، وأسهم في إنتاج القرّاء للنصّ من جديد، وقد جاءت معانيهم في بعض الأحيان مخالفة لظواهر الألفاظ، كتأويل القارئ الحقيقي حبّ الشاعر في قصيدة" ذكرى" على أنّه ضعْف في الشخصية وخوْف من خوض علاقة جديدة، كما أوّلنا في تحليلنا مثلا" القرين" في قصيدة" يا حبّ أيامي" بمعنى خالفت دلالته المتلقين الآخرين. لذلك كلّما تعددت وجهات النظر في قراءات المتلقين، زادت جمالية التلقي، وكشفت جماليات المعاني المغلقة، فالقارئ هو صاحب الدوْر الأهمّ في عملية التلقي، إذ ربط إيزر دوره بأنّه متمّم لعملية التواصل، أمّا ياوس فقد أكّد أهميّة دوره في انتاجه للمعنى. ارتكز عملنا على دور القارئ في عملية الاستقبال وإنتاج المعاني، مراعاة منا لأسُس التلقي، شكّل الخطوة الأولى نحْو إثبات جمالية التلقي وأثرها الإيجابي في القرّاء، لا نعني بالإيجابية موافقة الشاعر بكلّ ما طرحه، بل نعني إعادة التفكّر وتأويل الأفكار بما يتناسب ورؤية كلّ متلقي. وأثبتت الدراسة أنّ للقارئ دورًا بنائيًا أساسيًا، ليس استهلاكيًا فبحسب، ما يدلّ أنّ لغلبة التفكير لدى القارئ المستقبِل لها الدوْر الأهمّ في تخليد العمل الأدبي، وكلّما كان القارئ متمتّعًا بمدى ثقافي

واسع كاطلاعه على علم المنطق وعلم الاجتماع وعلم النفس... أتى إنتاجه مثمرًا وبنّاء وخلاقًا، كما حدث مع القارئ الفذّ الذي وسّع آفاق تلقي العمل الأدبي من خلال الإضاءة على الحركة والسكون في ألفاظ القصيدة، ما جعله شريكًا للشاعر في إنتاج النصّ.

- تصدّر" اسم الفاعل" الأسماء المشتقة في المدونة، وجاء اشتقاقه من الفعل الثلاثي المجرّد والمزيد. والسبب أنّ النوع الأدبي للديوان غزلي، اعتمد الشاعر فيه بشكل أساسي على مناجاة الحبيب، وبيّن كونه المقدام في مواجهة كل ما يهدّد هذا الحبّ. كما أن اسم الفاعل يفيد بطبعه معنى التجدّد والحدوث(السامراني، ٢٠١٣، ص ٩١)، هذا ما يوافق نفسية الحبيب الذي يعيش في هيام متجدّد. وتلا اسم الفاعل" اسم المفعول" في المرتبة الثانية، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على جدليّة الأنا والآخر، ويتمثّل ذلك في تصوير حال المحبوب المتأرجِحة بين السعادة والشقاء، الفرح والحزن، الوصْل والبُعد... لذلك كان أحيانًا فاعلًا مقدامًا مواجِهًا كل النوائب التي تحيل بينه وبين الحبيب، وأحيانًا أخرى نراه مغلوبًا على أمره، أسيرًا تحت وطأة حبّ أنهكه واستنفذ قواه. أما المركز الثالث فاكتسبته الصفة المشبّهة، بعد رصْد كَمٍّ من الصفات التي أغدقها الشاعر العاشق على المحبوبة، متغنيًا بصفاتها الخلقية والخُلقية، وكما وصَف جمالها الذي ينعكس على كل ما يحيط به عندما يكون بقربها وفي وصال معها، بالمقابل وصَف مرارة الأيام التي تمرّ عليه في بُعدها، التي تسلب منه كلّ ما يسرّه ويحييه. فالوصْف؛ المتمثّل بالصّفات، سمة لم تفارق أيّ نوع أدبي فالرّثاء فيه وصْف والهجاء كذلك والمديح... أمّا الغزل فيكون وصفه مختلفًا، لأنّه يواكب حالة نشوة لعاشق يهيم في سماء الحبّ، فتأتي ألفاظه مدوّية، تلامس قلب كلّ حبيب، فتزيد المحبّ حبًّا، وتزيد البعيد ولهًا، وتُحيي جرح الذكريات في من فارق حبيبه.

- لم تُرصف الأسماء المشتقة في القصائد عبثًا، شعر القارئ بقوة المعنى الدلالي المقصود، وَسرعة التأثير في المتلقي. فلعلّ الشاعر اختار أفعل التفضيل" أبهى، أجمل..."، ليحَسم الفكرة الجدليّة لدى المتلقي بأنّ الحبيبة ممكن مقارنتها بأجمل أو أبهى منها. كذلك اختيار صيغة المبالغة" الولهان" كان بهدف تسريع ملامسة وجدان المتلقي، ولفت انتباهه لحالة الوله الغيْر مألوفة لدى الحبيب، فلا يلوم القارئ الشاعر لما سيصدر عنه من ردّات فعل في أبيات القصيدة.

- إنّ الاسم المشتق لا تنحصر دراسته من الناحية الصرفية فقط، إنما يُدرس أيضًا من زاوية الدلالة للمادة اللغوية الأصلية، والدلالة المعنوية المقصودة في النصّ. فلا يمكننا الجزم إذا كانت" عليم" صفة مشبّهة أو صيغة مبالغة، حتى لوعرفنا جذر الفعل وصفاته، وطبقنا القاعدة الصرفيّة من ناحية البنية، إلا بعد اكتشافنا دلالته المقصودة.

- إنّ الأسماء المشتقّة أضفت حركة جمالية على المعنى العام، دفعت بالمتلقين، الاحساس بعمق ذلك اللفظ ودلالته على معنى ما ورائي دفين. فالمتلقي الحقيقي عبّر بطريقته العفوية دون أن يفطن إلى أين قادته تلك الأسماء المشتقّة، فتتبعها كإشارات مرور أرشدته إلى إنتاج معنى جديد من وجهته الشخصيّة. أما القارئ المخبِر فكان أوعى بحسب اطلاعه المتواضِع على كُنْه الأسماء المشتقة، والمعنى الدلالي المقصود منها، فاعتمد عليها بشكل كبير لتسانده في تفسير ما يتلقّاه. أما القارئ الأعلى فقد رسَم خطّة لترجمة عملية استقبال القصائد المتلقاة، وأُسُس تلك الخطّة كانت الأسماء المشتقة. فقد جعلها ركائز ثابتة، ليخطو منها أول خطوة في طريق التواصل بين المرسِل والمتلقي. في قصيدة" الأنين القاتل" مثلًا، انطلق المتلقي الأعلى في تحليل القصيدة من اسم الفاعل" القاتِل" موليًا الأهمية القصوى لمعرفة من قام بعملية القتل، وَمَن وقع عليه الفعل، وبأي طريقة تمّ القتل، متجاوزًا بذلك أهمية الكلمة الأولى من العنوان" الأنين"(راجع ص ٦٢-٦٤)، وقد رأينا نموذجاً آخر من المتلقي الأعلى (راجع ص ٥٠-٥٩)، حيث ارتكز المتلقي على خبرته لغويًا في علم البلاغة والعروض، وانطلق من الألفاظ العامة للقصيدة، لينتقل إلى مستوى آخر من اللغة، المتعلّق بتحديد الظواهر الصرفية المتمثلة بالأسماء المشتقة، لِيَصل بعدها إلى ترجمة ما تلقّاه، عبر أسلوب بلاغي معتمدًا بذلك التقطيع العروضي، الذي شكّل الأساس في تحليله للمعنى، وفْق ظاهرة الحركة والسكون. كلّ تلك العوامل شكّلت منه متلقيًا فذًّا، مبدعًا في إعادة تأويل ما تلقّاه. ما نستنتجه من هذه الأمثلة، أنّ التلقي حاصل لامحالة بين طرفيّ العملية، وما يميّزه ويرتقي به إلمام المتلقي وخبرته بالمادة المدروسة والمعالجة.

- استطاع الشاعر بأسلوبه الشعري الحديث، الذي تميّز بسهولة الألفاظ ووضوحها، إيصال مقاصده للقراء كافّة. فالقارئ الحقيقي الذي يمثّل جمهور العامة، استطاع فهْم النصوص الشعرية والأفكار العامّة المسيطرة على القصيدة بسلاسة. كذلك القارئ المخبِر والأعلى، سلكا الدَّرب نفسه مع مراعاة التعمُّق بالمعاني، وعدم الاكتفاء بظواهر الألفاظ، والسعي إلى ما وراء المعنى الظاهر. هذا النوع من الشعر البعيد عن الكِلفة والتصنُّع، يخدم دراسة ظواهر اللغة، كما الحال في دراستنا، فلوْ كانت الألفاظ غامضة ومعقّدة، لتشتّت انتباه القارئ وتحوَّل اهتمامه إلى فهم معاني الألفاظ، بدلًا من تحليلها وفقًا لدراسة نوعٍ معيَّن، وبهذا فقد سهَّل الشاعر المهمّة على الباحث في ديوانه، وأعانه على السيْر ضمن حدود اكتشاف أثر الأسماء المشتقة في ما يتلقّاه.

- شكّل ياوس وإيزر قطبيْ نظرية التلقي، لكن يجب التمييز بين عمل كلٍ منهما، فالأوّل قد اشتغل ضمن حقل التلقي الأكبر أو التلقي الأفقي، أي دراسة المنتج الأدبي دراسة خارجية، بحيث انصبّ جهده على تتبّع تاريخ تلقي النصوص الأدبية (هولب، ٢٠٠٠، ص ٧١)، أما الثاني فقد اشتغل ضمن حقل "التلقي الأصغر"

أو الدراسة العامودية للظاهرة؛ أي دراسة النصّ الأدبي دراسة داخلية في لحظة زمنية، وما تحدثه من تأثير في القارئ. تناولنا في دراستنا معالجة أفق القارئ وأفق انتظاره وتأثيرهما في المتلقي. أمّا إيزر فطبّقنا مبادئ نظريته القائمة على التناغم بين النصّ والقارئ، التي تتيح للقارئ ملء الفراغات في النصّ من خلال فهمه له، وفكّ شيفراته ليحقّق عملية التواصل (كاظم، ٢٠٠٣، ص ٢٧). وما تجدر الإشارة إليه هو عدم إمكانية فصْل نظرية كلّ منهما عن الآخر، في بادئ دراستنا أردنا تناول نظرية إيزر فقط، ظنًّا منّا أنّ داخل النصّ والعلاقة التي تربط النصّ بالقارئ هي ما سيُبرز نتائج بحثنا، فأساس الدراسة يرتكز على ظاهرة الأسماء المشتقة، ولن يكون لياوس تأثيرًا على عملنا من ناحية تاريخ العمل الأدبي، والمسافة الجمالية التي فرضها على متلقيه خلال فترات زمنية مختلفة، فشاعرنا لا ينتمي لمراحل زمنية متأخرة، ولا يمكننا تطبيق تلك المبادئ عليه. لكنّنا بعد توسّعنا في المراجع وجدنا أن تتابع القراءات لم يحدّد أن يكون العمل الأدبي صادرًا منذ عشرات السنين، ولا يشترط كثرة الدراسات النقدية حوله، اعتمدت قراءة الأدب وتأويله بشكل أساسي على توقّع القراء واسترجاع الوقائع السابقة لكلّ منهم في مقاربة موضوع النصّ (هولب، ٢٠٠٠، ص ١٠٠). نُظِمت القصائد الديوان على فترة زمنية تراوحت بين سنة ١٩٩٢ و ٢٠٠٠م، ما فتح للقارئ باب التأويل لملاحظة وحدة النمط الأسلوبي خلال تلك الفترة، أم تنوّعت أساليب تأليف النصوص. هذا ما أعاننا على ترجمة أفكار ياوس التي تربط بين الأدب والتاريخ، والنصوص الأدبية التي تُصوِّر جمالية الزمن التي نُظمت فيه. وأسهم بتكوين تاريخ للقراءات التي تناولت نصًّا شعريًا محدثًا، فخبرة طالب المرحلة الثانوية عكست ما يمثله من تفكير شبابي معاصر، بينما عكس تحليل القارئ الفذّ المتخصص باللغة، والبالغ مراحل متقدمة من الثقافة والدراسات، خبرته المكتسبة خلال سنين. لذلك بعد التجربة أيقنا أنه لا يمكننا فصْل دراسة ياوس الخارجية للنصّ عن دراسة إيزر الداخلية له، فكلاهما متمّم للآخر.

- تقوم نظرية التلقي على استقبال القارئ للنصوص بالعيْن الفاحصة، التي تفهم النصّ وتحلله، وفقًا للثقافة المكتسَبة لدى المتلقي بمعزِل عن الكاتب. وبناءً على تحليلات للقرّاء، تبيّن لنا أنّ النصّ الإبداعي يدفع القارئ إلى معالجته بتمعّن، وقراءته بتفكّر للوصول إلى دلالته. لتقود نظرية التلقي القارئ إلى منصّة النصر، وتقلِّده السلطة المطلقة. فقد دعت إلى التمتّع بالمشهد اللغوي الذي ينتجه النصّ، بمعزل عن السياقات الخارجية، إذ إنّ النصّ لا يعيش إلّا من خلال استجابة القارئ (جاكندوف وآخرون، ٢٠٠٧، ص ٣٥٤) لِيصبح القارئ شريكًا للمؤلِّف في تشكيل المعنى، فالنصّ لم يُكتب إلّا من أجله (محمد، ٢٠٠٢، ص ٢)، وهذا ما تأكّد لنا عندما حلّل عدّة متلقين النصوص الشعرية، وأغدقوا تركيزهم على المادة النصيّة الموجودة، دون إيلاء

شخص الكاتب المرتبة الأولى، التي سيعتمدونها قاعدة تنطلق منها تأويلاتهم، باستثناء فئة القارئ الأعلى، الذين تشارك المنتمون إليها معرفة الشاعر، فأتت معظم تحليلاتهم إيجابية ومؤيّدة لأفكاره.

- اعتبر بعض النقّاد أنّ الكاتب نفسه متلقيًا أوّلًا، أو قارئًا ضمنيًا. فالإبداع الذي يقوم به عن طريق الكتابة ما هو إلا تلقيًا لمحفّزات خارجية، ناتجة عن أسباب نفسية أو اجتماعية أو دينية... أدّت به إلى إعادة إنتاج أفكاره وبثّها كتابيًّا. ففي هذه الحالة تكون حياة الكاتب وما أحاط به من تجارب ومؤثرات هي المؤلّف المبتكِر لأفكاره، ويكون هو المتلقي الأوّل لها، وبفضل ما يملكه من نظره ثاقبة وقدرة على التعبير أكثر من عامّة الجمهور، فإنه يُخرِج ما تلقّاه بأسلوب فنّي محاولًا إرضاء ذوق القارئ ونيل ثنائه. أمّا وصفه بالقارئ الضمني، فهو ناتج عن أنّ الكاتب بعد كتابته للعمل، يجعل من نفسه متلقيًّا من خلال معاودة القراءة والتمعُّن والتغيير والحذف والإضافة، بغية إخراج عمل كامل متكامل لا عيْب فيه ولا نقص يشوبه.

- اختيارنا قصائد محدَّدة من المدونة، أتى نتيجة تضمّنها نسبة مرتفعة من الأسماء المشتقّة، وتنوُّعها من حيث عدد الأبيات، ليوافق ذلك مختلف الفئات من القرّاء. وما توصّلنا إليه من نتائج متعلقة بجماليات التلقي وتعدّد آفاق القراء، ينطبق على القصائد المختارة فقط. وقد أتت نتائج اختيارنا إيجابية الصدى من القرّاء الذين اختاروا القصائد للدراسة والتحليل، عندما اتَحنا لهم فرصة الحصول على حيّز من حرية الاختيار، ولم نشأ فرْض نصّ موحّد عليهم، هذا ما دفع الغيْر متخصّص والمتخصّص للاختيار كلّ وفْق توجّهاته ومعاييره، والتحليل بحسب ثقافته وقراءته للنّصوص.

- أثبت ديوان الشاعر أنّه واحد من النصوص الشعرية الحديثة التي تمتلك أرضية صالحة لتطبيق نظرية جمالية التلقي عليه، بعكس ما ادّعى بعض النقّاد أنّ النّصوص الشعرية الحداثية لا يصلح معظمها لتطبيق نظرية التلقي عليها. يعود ذلك لما تميّز به شعره من خصائص حداثية تجعله منفتحًا على آراء القرّاء الجدلية، وهذه الخصائص تمثّلت في استخدامه رموزًا وصوَرًا وانزياحات شعرية... فآليات الخطاب الشعري لدى الشاعر قد وافقت أهمّ ما ركّز عليه ياوس في نظريته وهو أفق الانتظار، حيث تحقّقت في نصوص الشاعر آليّات الحداثة، التي تجسّدت من هذا الأفق المخيِّب، وهي ميزة تتحقّق فيها الفجائية التي تجذب القارئ، وتصل به إلى الشعور بالمتعة ولذّة النص، فعنصر الفجائية ناجم عن اللاتحديد واللاتناسب بين النصّ والقارئ، ويسيطر شكل من المحاورة الفكرية الجدلية بينهما. والفجائية في ديوان "عطر الهوى" تركّزت في الألفاظ المتضمّنة لإشارات أدّت إلى حيرة المتلقي، وهذا الغموض هو سِمة أساسية للشعر، فمن مهمات الشّعر أن يفتح دروبًا إلى عالم خفي، يتيح للإنسان التخلُّص من العوائق ليصبح نفسه مادة شفافة، تأخذ شكلًا مختلفًا مع كل قارئ بحسب قالب تفكيره. من هنا يصبح الشعر مفاجئًا غريبًا متمردًا على قوالب

المنطق والعقل. في القصائد يطالعنا سيْلٌ من التعابير البلاغية الجديدة التي تجسّد عمْق رؤية الشاعر، والتي بثّت جوًا شعريًا ناتجًا من تجربة رومانسية، ما حفّز ظهور الانزياحات اللغوية، التي آثر الشاعر استخدامها رغبة منه بالعدول عن المعاني المباشرة، وربْط الأفكار التي لا تربطهما علاقة منطقية.

- إنّ القارئ من خلال وجود الفراغات في النصوص غدا باحثًا عن الحقائق المستترة في الشعر. وهذا ما أسهم بتحديد نوعية العلاقة بين النصّ والقارئ، وهي علاقة مستمرة أساسية في نظرية التلقي. وتلك العلاقة أسهمت بفتح باب الدلالات الواسع للقارئ عقب استخدام الشاعر العتبات النصيّة، وما كان لها من أثَر في رسم أبعاد للمتلقي.

- تجلّى من خلال التطبيقات النقدية على المدوّنة، أنّ الرموز والانزياحات والفجوات والبياضات وغيرها من عناصر الإبداع في الشعر، مكّنت القارئ من الولوج إلى أعماق تجربة الشاعر الشخصية، بل تعدّتها لتكون من طريق التأويل تجربة ذاتية لكلّ قارئ. وقد أيّدت نتائج الدراسة المبدأ القائل بأنّ تطبيق نظرية جمالية التلقي على النصوص الأدبية، تُشعر القارئ بلذّة المشاركة في النصّ، من خلال تقصّي المعنى والفكرة الكامنة في أبعاد رؤيوية فنية عميقة .

- أثبتت الدراسة أنّ العمل وفقًا لنظرية "جمالية التلقي" يوائم طبيعة النصّ الشعري العربي، ودراسته دراسة ثرية تتعدّد فيها الأحكام والرؤى النقدية، مع العلم أنّ آراء مؤسسي تلك النظرية رأوا سهولة تطبيقها على الرواية أكثر منه على الشعر العربي الحديث.

- اللغة تتحدث عوضًا عن صاحبها، واللغة الشعرية مثقلة بالدلالات، ومن خلال الإشارات النصيّة يتمكّن القارئ من فكّ لغزها، عندها يشعر بفاعليّته في إعادة إنتاج النّصوص. هذه هي الطريقة الوحيدة لخلود الأدب، فالقرّاء المتواترون ينصفون أعمالًا ظلمتها دراسات سابقة. ولا يكتمل هذا الأمر إلا عندما يتناول المادة النصيّة متلقٍ حاذق، ليستكمل ما تجمّع لديه من معانٍ ويعيد بناءها، متجاوزًا بذلك حدود النظرة الجزئية للمعنى، فيتحوّل بدوره إلى مبدع ثانٍ، وينشئ نصًا موازيًا للأوّل، وهذا ما لمسناه لدى قرّاء قصائد المدوّنة، لا سيّما فئة القارئ الأعلى.

- معظم القراء لم يكونوا على معرفة بالشاعر، فأتى تعاملهم مع القصائد موضوعيًا، ولم تتدخل الأهواء في قراءاتهم، ولا انطلقوا من خلفيّة سابقة عن حياة الشاعر أو آثاره، ليأتي تحليلهم مغيّبًا دور الشاعر بشخصه، ومتناولًا أثره المتمثل بالنصّ الشعري مادة للتحليل.

- مهما سعى العمل إلى الكمال، فإنّ خطوات البحث وطريقة التحليل، تظلّ بحاجة إلى ما يدعمها ويسدّ ثغراتها ويغطي النقْص فيها، إذ لا يخفى على الدارس أنّ المعاني والدلالات في الشعر المعاصر، تكون

خارجة عن أيّ قانون وقيْد، لذلك فإن مواجهة الصعوبة أمر أكيد ينتظره الدارس، بالإضافة إلى أن نظرية "جمالية التلقي" لا زالت نظرية حديثة قابلة للبحث المتجدّد والإضافة والتعديل، ولا زالت مكتباتنا العربية تفتقر إلى دراسات وافية مشابهة، قائمة على الربط بين نظرية ألسنية حديثة ونظرية صرفية أو نحوية، من خلال أعمال أدبية تتناول الأعمال الإبداعية الشعرية الحداثية، إلا أنّ التمكّن من وضْع حجر أساس واحد، في مشروع إنشاء ناطحة سحاب يُعدّ إنجازًا مهمًا في مسار الأبحاث العلمية، ويبقى طريق البحث مضمارًا واسعًا للدراسات الصرفية لا سيّما الاشتقاقية منها التي تتناول الاشتقاق الصرفي أو تتعداه إلى الأنواع الأخرى من الاشتقاق.

في خاتمة هذا البحث، يحضرني القوْل الذي يُنسب للعماد الأصفهاني(القيسي، لا.ت، ص ٥٨): " إنّي رأيتُ أنّه لا يكتب أحدٌ كتابًا في يومه، إلّا قال في غدِه لو غُيّر هذا لكان حسن، وَلوْ زيد هذا لكان يُستحسن، وَلوْ قُدّم هذا لكان أفضل، وَلوْ تُرك هذا لكان أجمل، وَهذا من أعظم العِبَر، وَهو دليل على استيلاء النقص على جُملة البشر".

ويبقى البحثُ مفتوحًا، وتبقى فيه ثقوب وفراغات يملؤها قارئ متميّز، ونرجو من الله أن نكون قد وُفِّقنا إلى تقديم إضافة علمية متواضعة، تكون عونًا للباحث الذي سَيُكمل بعدنا مسيرة البحث العلمي. ومهما كانت قيمة الجهد المبذول يبقى جُهْد المُقلّ الذي يتوق دومًا إلى إنجاز أكبر.

واللهُ ولـــيُّ التـوفـيــق...

ملحق الجداول

جدول رقم (١)

قصائد ديوان " *عطر الهوى* " التي تدنّت فيها نسبة الأسماء المشتقة عن ٥٠% مقارنة بعدد أبياتها

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي[1]	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
مَلَكَت قلبي	حَسْناء	صفة مشبّهة	فَعْلاء	نعت لمن حَسُنت هيئته، نقيض القبح	حَسُنَ	X		X	
ص ٧	مُهَفْهَفَة	اسم مفعول	مُفعْلَل	هي المرأة الخَمِيصةُ البطنِ الدقيقة الخَصْر	هَفْهَفَ		X		X
	أَجْمَل	أفعل التفضيل	أَفْعَل	الحُسن الذي يكون في الفِعل والخَلْق	جَمُلَ	X		X	
	أَبْهَى	أفعل التفضيل	أَفْعَل	ذو البَهاء ممّا يملأُ العينَ رَوْعُه وحُسْنه	بها	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٤		١	١		٢				
القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
الشّاهِدان	الشاهدان (م.شاهِد)	اسم فاعل	فاعِل	الدليل	شَهِد		X	X	
ص ١٥	خَلِيّ	صفة مشبّهة	فَعيل	فارغ	خَلا	X		X	
	أَخْضَر	صفة مشبّهة	أَفعَل	لوْن الأخضر	خَضَرَ	X		X	

[1]ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين بن مكرم (١٨٨٢/١٩٥٥). **لسان العرب**(ط١). تأليف. أحمد فارس، بيروت: دار صادر.

	يانِع	اسم فاعل	فاعِل	ناضِج	يَنَعَ	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٤	٢		٢						
القصيدة	**الاسم المشتق**	**نوعه**	**البنية الصرفيّة**	**المعنى المعجمي**	**الجذر**	**لازم**	**متعدي**	**ثلاثي**	**رباعي**
أحبّك فوق ما يصف اللسان	أَحْلَى	أفعل التفضيل	أَفْعَل	أكثر عذوبة وَرِقّة	حَلا	X		X	
ص ١٧- ١٨	مَجْنون	اسم مفعول	مَفعول	كلُّ شيء سُتر عنك فقد جُنَّ عنك، والمجنون من حجب وستر عقله	جَنَّ		X	X	
	مُؤتَلِقًا	اسم فاعل	مُفْتَعِل	لامع ومضيء	أَلِق	X		X	
	حِسان (ج.حسَناء)	صفة مشبّهة	فعلاء	الجميلة	حَسُن	X		X	
	جَبان	صفة مشبّهة	فَعال	الذي يَهاب التقدُّمَ على كلّ شيء، لَيْلاً كان أو نهاراً، ضدّ الشجاعة	جَبُن	X		X	
	قائِدها	اسم فاعل	فاعِل	مَن يقود مجموعة من البشر، أو آلة...	قاد		X	X	
	قَرير	صفة مشبّهة	فَعيل	صِفة تدلّ على الثّبوت والسكون والاطمئنان	قَرَّ	X		X	
	حَاكِمه	اسم فاعل	فاعِل	ممتلك القوة، قاضٍ، من نُصّب للحكم بين الناس وتولّي شئون إدارتهم...	حَكَمَ		X	X	
	طائِعًا	اسم فاعل	فاعِل	مُنقاد وطيّع	طاعَ	X		X	

	الحَسناء	صفة مشبّهة	فَعلاء	جميلة وَبهية	حَسُنَ	X		X	
	عاجِل	اسم فاعل	فاعِل	ما لا يَحتمل التأجيل، واجب الحدوث	عَجِلَ		X	X	
	حَبيبتي	اسم مفعول	فَعيل	صفة للمحبوب	حَبَّ		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
١٢	٤	٣	٤		١				
القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
أهواك	مَسْمَعي	اسم مكان	مَفْعَل	المكان الذي يُسمع فيه	سَمِع		X	X	
ص ٢٢-٢٣	الشعراء (ج.شاعِر)	اسم فاعل	فاعِل	قائِل الشّعر	شَعَر	X		X	
	هائِم	اسم فاعل	فاعِل	ضائع، تائه، لا يعرف اتجاهه، متحيّر	هَامَ	X		X	
	فالعاشقون (ج.عاشِق)	اسم فاعل	فاعِل	مُحِبّ، ولهان	عَشِق		X	X	
	حَائِرًا	صفة مشبّهة	فاعِل	مضطرب ومتردّد	حَار	X		X	
	هَانِئ	اسم فاعل	فاعِل	مستريح، سعيد، مطمئِن	هَنَأ	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٦	٤		١				١		
القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي

صدّقيني	الحَزين	صفة مشبّهة	فَعيل	صفة لمن أصابه الصَبا، نقيضُ الفرَح، وخلافُ السُّرور	حَزَنَ	X		X	
ص ٢٤- ٢٥	مُقِيم	اسم فاعل	مُفعِل الأصل(مُقْوِم)	ثابت ودائم	قَام	X		X	
	السَجين	اسم مفعول	فَعيل	مسجون، حبيس	سَجَن		X	X	
	حَنون	صيغة مبالغة	فَعول	رحيم، عطوف	حَنَّ	X		X	
	ثَخِين	صفة مشبّهة	فَعيل	غالب وَقاهر، جرْح أوْهَن صاحبه	ثَخُنَ	X		X	
	رافِعًا	اسم فاعل	فَاعل	مُعلي، مُظهر	رَفَعَ		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٧	٢	١	٢	٢					

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
أناديك...	رَقيق	صفة مشبّهة	فَعيل	نقيض الغليظ والثّخين	رَقَّ	X		X	
ص ٢٩- ٣٠	مُحَلِّق	اسم فاعل	مُفعِّل	طائر ومرتفع إلى الأعلى	حَلَّقَ	X		X	
	مُرسَل	اسم مفعول	مُفعَل	متروك	رَسَل		X	X	
	خَاطِري	اسم فاعل	فاعِل	ما يخطر بالقلب من تدبير أو أمْر	خَطَرَ	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٤	٢	١	١						

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
عيناك	الحَبيب	اسم مفعول	فَعيل	نعْت لصاحب الوداد وَالمحبّة	حَبَّ		X	X	
ص ٣٥- ٣٦	خَالِص	اسم فاعل	فاعِل	صافي، صرْف	خَلَص	X		X	
	الباكِي	اسم فاعل	فاعِل	دمعه يَسيل علَى خدِّه بِسبب ألَم أو حُزن	بَكَى	X		X	
	الصَادِح	اسم فاعل	فاعِل	طيْر رافع صوته بالزّقزقة	صَدَحَ	X		X	
	الحَاكِي	اسم فاعل	فاعِل	المقلّد	حَكَى		X	X	
	أَجْمَل	أفعل التفضيل	أفعَل	الحُسن الذي يكون في الفعل والخَلْق	جَمُلَ	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٦	٤	١			١				

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
وحدي أخاطب جرح قلبي	واحِدة	صفة مشبّهة	فاعِل	جزء من الشَّيء، من أفراد الشَّيء أو القوم وغير ذلك	وَحُدَ	X		X	
ص ٣٧	فحَبيبتي	اسم مفعول	فَعيل	نعت لصاحب الوداد والمحبة	حَبَّ		X	X	
	مَعشوقتي	اسم مفعول	مَفعول	محبوبتي	عَشِقَ		X	X	
	رَطْب	صفة مشبّهة	فَعْل	ندي	رَطَبَ	X		X	
	أحَبيبتي	اسم مفعول	فَعيل	نعت لصاحب الوداد والمحبة	حَبَّ		X	X	

	مُثقَل	اسم مفعول	مُفعَل	مُحمَل	ثقَل		X	X	
	بعَظيم	صفة مشبّهة	فعيل	كبير، هائل	عَظُمَ	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٧		٤	٣						

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
عشقتك...	الرَعيّة	اسم مفعول	فَعيلة	كلّ من كانوا تحت الولاية العامة لأمير أو حاكم	رَعَى		X	X	
ص ٤٢	حَبيب	اسم مفعول	فَعيل	نعت لصاحب الوداد والمحبة	حَبَّ		X	X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٢		٢							

القصيدة	الاسم المشتق	نوعه	البنية الصرفيّة	المعنى المعجمي	الجذر	لازم	متعدي	ثلاثي	رباعي
عطْر الزّهور	عَاجِز	اسم فاعل	فاعِل	ضعيف، مثبط، غير قادر	عَجَزَ	X		X	
ص ٤٣	مُخوَّنة	اسم مفعول	مَفعَّل	مُتهَمة بالخيانة	خانَ		X	X	
	ثَمِل	صفة مشبّهة	فَعِل	سكران	ثَمَلَ	X		X	
	أَبْهى	أفعل التفضيل	أَفعَل	ذو البَهاء مما يملأُ العينَ رَوْعُه وحُسْنه	بَها	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	

٤	١	١	١		١				
القصيدة	**الاسم المشتق**	**نوعه**	**البنية الصرفيّة**	**المعنى المعجمي**	**الجذر**	**لازم**	**متعدي**	**ثلاثي**	**رباعي**
ما كنتُ أعلم	مَالِك	اسم فاعل	فَاعِل	الحائز	مَلَك		X	X	
ص ٨	ذاهِلاً	اسم فاعل	فَاعِل	صفة للذي ترك الشيءَ أو تَناساه على عَمد أوشْغَله عنه شغل	ذَهَلَ		X	X	
	رَقيقة	صفة مشبّهة	فَعيل	نقيض الغَلِيظ والثَّخِينِ	رَقّ	X		X	
	راغِبَة	اسم فاعل	فَاعل	الحرْص على الشيءِ، والطَمِعَ فيه	رَغِبَ	X		X	
	خفيفة	اسم فاعل	فَعيل	ضِدُّ الثِّقَيلِ، وتكون الصفة في الجسم وَالعقل وَالعمل	خَفَّ	X		X	
	للوَلْهان	صيغة مبالغة	فَعْلان	الوَلَهُ هو الحزن، وقيل هو ذهاب العقل والتحير من شدّة الوجد والحزن أو الخوف. والوَلَهُ: ذهاب العقل لفِقْدانِ الحبيب	وَلَهَ	X		X	
	طائِعًا	اسم فاعل	فاعِل	منقاد بغير إكْراهٍ	طاعَ	X		X	
	كالنَشْوان	صفة مشبّهة	فَعْلان	سكران	نَشِي	X		X	
المجموع	اسم فاعل	اسم مفعول	صفة مشبّهة	صيغة مبالغة	أفعل التفضيل	اسم آلة	اسم مكان	اسم زمان	
٨	٥		٢	١					

جدول رقم (٢)

جدول إحصائي لاسم الفاعل في قصائد ديوان *"عطر الهوى"*

القصيدة	فاعِل	فَعيل	مُفْعِل	مُنْفَعِل	مُسْتَفْعِل	مُفْتَعِل	مُفَعْلِل	مُفَعّل	مُفاعِل
ما كنتُ أعلم- ص ٨	مَالِك	خفيفة							
	ذاهِلاً								
	راغِبَة								
	طائِعاً								
كتمت توجّعي- ص ٩	داخِلي								
يا ليْت عيني ترضى- ص ١٠	باعِث								
ذكرى- ص ١١	خَاطِري								مُحاذِر
	عَاثِر								
	آسِري								
فراشة- ص ١٢-١٣	غَارِقة		مُطْبِقَة	مُنبعِث					
	الجاهِل			المُنْفَطِر					
آه ...لو تدرين! ص ١٤	ماهِر		مُشرِقات						
	قاتلتي		مُزمِنًا						
الشّاهدان- ص ١٥	الشاهدان								
	يانِع								
مُحال- ص ١٦	توالٍ				مُستطيع				
أحبّك فوق ما يصف اللسان ص ١٧-١٨	قائِدها					مُؤتَلِقًا			
	حَاكِمه								

القصيدة	فاعِل	فَعيل	مُفْعِل	مُنْفَعِل	مُسْتَفْعِل	مُفْتَعِل	مُفَعْلِل	مُفَعّل	مُفاعِل
	طائِعًا								
	عاجِل								
عتاب- ص ٢٠-٢١	الراضي						مُطَأْطِئَة		
	عاقِد								
	باكيات								
	جاهِرات								
	قاتِلي								
	وَافٍ								
أهواك – ص ٢٢-٢٣	الشعراء								
	هائِم								
	العاشقون								
	هَانِئ								
صدّقيني- ص ٢٤-٢٥	رافِعًا		مُقِيم						
	قاسي								
الطّلب القاسي- ص ٢٦-٢٧	جَارِحة					مُختال			
	هانِئ								
	خَاطِري								
تسائلين- ص ٢٨	قاتِلتي					مُختَرِق			
	هانِئ								
						المُشتاق			
أناديك...ص ٢٩-٣٠	خَاطِري							مُحَلّق	

القصيدة	فاعِل	فَعيل	مُفْعِل	مُنْفَعِل	مُسْتَفْعِل	مُفْتَعِل	مُفَعْلِل	مُفَعّل	مُفاعِل
يا حبّ أيامي – ص ٣١	سَاكِن							مُغَرِّد	
آهات – ص ٣٢-٣٣	عاشِقًا								
	بادٍ								
	خائنات								
	غالِب		مُريب						
	جوانِح								
الأنين القاتل ـ ص ٣٤	القاتِل		مُؤلِم						مُداويًا
	السَاري								
عيناك – ص ٣٥-٣٦	خَالِص								
	الباكِي								
	الصَادِح								
	الحَاكِي								
"أحبّك"،في معجم نادر ص ٣٨	نادِر (٢)		المُنشِد						
			المُرشِد						
يا هيامي – ص ٣٩			مُبحِر						
			مُبهِر						
دقّات قلبي – ص ٤٠	الصَّافي					مُصطَبِرًا			
						مُشتاق			
			المُحِبّ			مُلتئِم			
عطْر الزهور – ص ٤٣	عَاجِز								

القصيدة	فاعِل	فَعيل	مُفْعِل	مُنْفَعِل	مُسْتَفْعِل	مُفْتَعِل	مُفَعْلِل	مُفَعّل	مُفاعِل
يا جمرة في فؤادي ص ٤٤_٤٥	آخذة								
	شَادي								
	حُسّادي								
غالية أنت – ص ٤٦	غاليَة (٢)								
	نادِرة								
من طيفك الساري – ص ٤٧	الساري (٢)								المُسافِر
	خالِص								
لا أغالي – ص ٤٨	سَاطِعَة		مُحِبّ						
غرّدي في زوايا العمر ص ٤٩	قاسِي					مُشتعِلًا			
	ماثِلة								
	شَاخِصة								
	كعاشِقيْن								
	شَامِخ								
	راسِي								

المجموع العام	فاعِل	فَعيل	مُفْعِل	مُنفَعِل	مُستَفْعِل	مُفْتَعِل	مُفَعْلِل	مُفَعّل	مُفاعِل
٩٩	٦٩	١	١٢	٢	١	٨	١	٢	٣

جدول رقم (٣)

جدول إحصائي لاسم المفعول في قصائد ديوان ***"عطر الهوى "***

القصيدة	مَفعول	مُفَعلَل	فَعيل	مُسْتَفْعَل	مُفْعَل	مُفَعَّل	مَفْعَل	مُفْتَعَل
ملكت قلبي ـ ص ٧		مُهفهفَة						
يا ليْت عيني ترضى- ص ١٠	مَسْكوب		حبيب (٢)					
	مَسْلوب		الحَبيب (٢)					
ذكرى- ص ١١					مُحال			
فراشة- ص ١٢-١٣	مَزْروعَة			المُسْتفسَر	مفرَدة			
آه ...لو تدرين- ص ١٤	مَسْكوبَة				مفعَمات			
مُحال- ص ١٦					مُدنَف			
					مُحال (٢)			
أحبّك فوق ما يصف اللسان- ص ١٧-١٨	مَجْنون		حَبيبتي					
			طَريحًا					
إلى عينيك – ص ١٩			شَريدًا					
عتاب- ص ٢٠-٢١			القَتيل			مُسَنَّنَة		
صدّقيني ـ ص ٢٤-٢٥			السَجين					
الطّلب القاسي- ص ٢٦-٢٧	مَحبوبتي (٢)		الحَبيبة (٢)		مُحال			
تسائلين – ص ٢٨			الحَبيبة (٢)					
أناديك...- ص ٢٩-٣٠					مُرسَل			
يا حبّ أيامي – ص ٣١	مَمْزوجَة		قَرينة		المُجْهَد			
			الحَبيبة					
آهات – ص ٣٢-٣٣	مَحْجوب		الحَبيبة					
	مَغلوب		رَبيب					

القصيدة	مَفعول	مُفَعلَل	فَعيل	مُستَفْعَل	مُفْعَل	مُفَعَّل	مَفْعَل	مُفْتَعَل
			سَليب					
الأنين القاتل – ص ٣٤	مَحبوبتي		الحَبيبة		مُرغَمًا	مُسمَّم		
عيناك – ص ٣٥-٣٦			الحَبيب					
وحدي أخاطب جرح قلبي – ص ٣٧	مَعشوقتي		فحَبيبتي		مُثقَل			
			أحَبيبتي					
"أحبّك"،في معجم نادر – ص ٣٨	مَحبوبتي				مُعجَم (٢)		مَنهَج	
					مُبعَد			
					مُفرَد			
يا هيامي – ص ٣٩			حَبيب					
عشقتك...– ص ٤٢			الرَعيّة					
			حَبيب					
عطْر الزهور – ص ٤٣						مُخوَّنة		
يا جمرة في فؤادي – ص ٤٤-٤٥			الحبيبة		مُحال	المُتيَّم		المُعتاد
						المُوَلَّه		
غالية أنت – ص ٤٦					مُفرَدة			
من طيفِك السّاري – ص ٤٧			السَجين			المُنَمَّق		
لا أغالي – ص ٤٨	المَعشوق		حَبيبة		مُحال			
	مَعشوقة							
غرّدي في زوايا العمر – ص ٤٩	مَوفورة					المُتيَّم		
						مُهدلّة		

المجموع العام	مَفعول	مُفَعلَل	فَعيل	مُسْتَفْعَل	مُفْعَل	مُفَعَّل	مَفْعَل	مُفْتَعَل
٧٤	١٦	١	٢٨	١	١٨	٨	١	١

جدول رقم (٤)

جدول إحصائي للصّفة المشبّهة في قصائد ديوان *"عطر الهوى "*

القصيدة	فعلاء	فَعيل	فَعلان	فُعْل	فَعِل	فاعِل	أَفْعَل	فَعَل	فَعال	فَعْل
ملكت قلبي – ص ٧	حسناء									
ما كنت أعلم- ص ٨		رقيقة	النشوان							
كتمت توجّعي- ص ٩		جميلها		المُرّا						
		حزينها								
يا ليْت عيني ترضى-		بَعيداً								
ص ١٠		قَريب								
		الطَّبيب								
		غَريب								
		العَصيب								
ذكرى - ص ١١		الطويل			عَطِر	السَّاهِر				
فراشة- ص ١٢-١٣						قادِمَة				
آه ...لو تدرين! ص ١٤		طَبيب								
الشّاهدان- ص ١٥		خَلِيّ					أَخْضَر			
مُحال- ص ١٦		طبيبي						الفتى		
أحبّك فوق ما يصف اللسان ص ١٧-١٨	حِسان (حسناء)	قَرير							جَبان	
	الحَسناء									
إلى عينيك – ص ١٩		جَديدًا								
عتاب- ص ٢٠-٢١										العِذاب (عَذب)
أَهْواك – ص ٢٢-٢٣						حَائِرًا				

القصيدة	فعلاء	فَعيل	فَعلان	فُعْل	فَعِل	فاعِل	أَفْعَل	فَعَل	فَعال	فَعْل
صدّقيني- ص ٢٤-٢٥		الحَزِين								
		ثَخِين								
الطّلب القاسي- ص ٢٦-٢٧	الحَسْناء									
	النَّجْلاء									
أناديك...ص ٢٩-٣٠		رَقيق								
يا حبّ أيامي – ص ٣١		جَميلًا		مُرّ						
		النّدِي								
		الرَّقيقة								
آهات – ص ٣٢-٣٣		كَئيب								
		الطبيب(٢)								
		الرَحيب								
		رَطيب								
		البَعيد								
		القَريب								
		غَريب								
الأنين القاتِل - ص ٣٤	الصمّ (ج.صماء)	مَريضة								
		الطَبيب								
		البَعيدة								
وحدي أخاطب جرح قلبي ص ٣٧		بعَظيم				واحِدة				رَطْب
"أحبّك"،في معجم نادر ص ٣٨				الحُلْو			الأغْيَد	الفتى		

القصيدة	فعلاء	فَعيل	فَعلان	فُعْل	فَعِل	فاعِل	أَفْعَل	فَعَل	فَعال	فَعْل
يا هيامي – ص ٣٩		البَهيّة								
دقّات قلبي – ص ٤٠						حَائِرة				
بانتظار اللقاء – ص ٤١	الغَيْداء	جزيل		حُلوَة						
	حَسنائي									
عطْر الزهور – ص ٤٣					ثَمِل					
يا جمرة في فؤادي – ص ٤٤_٤٥		قَريب				الصَّادي				
غالية أنت – ص ٤٦						غالية		حَسَن		العَذْب
من طيفِك الساري – ص ٤٧						الضَّافي				رَحْب
لا أُغالي – ص ٤٨		جَميل								
غرّدي في زوايا العمر – ص ٤٩	حَمراء					ناعِم				

المجموع العام	فعلاء	فَعيل	فَعلان	فُعْل	فَعِل	فاعِل	أَفْعَل	فَعَل	فَعال	فَعْل
٧١	٩	٣٦	١	٤	٢	٩	٢	٣	١	٤

جدول رقم (٥)

جدول إحصائي لأفعل التفضيل في قصائد ديوان *"عطر الهوى "*

القصيدة	أَفْعَل	فَعْل
ملكت قلبي – ص ٧	أجمل	
	أبهى	
فراشة ـ ص ١٢ـ١٣	أَقْصَى	
مُحال ـ ص ١٦	أَدْهَى	
أحبّك فوق ما يصف اللسان ـ ص ١٧ـ١٨	أَحْلَى	
عتاب ـ ص ٢٠ـ٢١	أَبْهَى	
	أَحْلَى	
	أَجْزَل	
عيناك – ص٣٥ـ٣٦	أَجْمَل	
أحبّك في معجم نادر – ص ٣٨	الأسْعَد	
	أَجْمَل	
عطْر الزهور – ص ٤٣	أَبْهى	
يا جمرة في فؤادي – ص ٤٤ـ٤٥	بأَشْهَى	
	أَصْدَق	
غالية أنت – ص ٤٦		خَيْر

العام المجموع	أَفْعَل	فَعْل
١٦	١٥	١

جدول رقم (٦)

جدول إحصائي لصيغة المبالغة في قصائد ديوان *"عطر الهوى"*

القصيدة	فَعْلان	فَعيل	فَعول	فَعّال
ما كنتُ أعلم ـ ص ٨	للوَلْهان			
إلى عينيك – ص ١٩		عَنيدًا		
صدّقيني ـ ص٢٤ـ٢٥			حَنون	
الطلب القاسي ـ ص ٢٦ـ٢٧		مَليكتي		قَتّال
				الفَعّال
				الفَتّان
تسائلين ـ ص ٢٨				وَهّاج
يا حبّ أيامي – ص ٣١		عَليمة		
آهات – ص ٣٢ـ٣٣			سَكوب	
يا جمرة في فؤادي – ص ٤٤ـ٤٥				الصَيّاد
				الوَقّاد
من طيفك الساري – ص ٤٧				الفَتّاك
لا أغالي – ص ٤٨			ضَروس	
غرّدي في زوايا العمر – ص ٤٩				الوَضّاء

المجموع العام	فَعْلان	فَعيل	فَعول	فَعّال
١٥	١	٣	٣	٨

جدول رقم (٧)

جدول إحصائي لاسميّ الزمان والمكان في قصائد ديوان "*عطر الهوى*"

القصيدة	اسم مكان			اسم زمان
	مَفْعَل	مَفْعِل	مُفْتَعَل	مَفْعِل
أهواك – ص ٢٢-٢٣	مَسْمَعي			
يا حبّ أيامي – ص ٣١	مَرقَدي			مَولِدي
الأنين القاتِل – ص ٣٤	مَدامِعي			
"أحبّك"،في معجم نادر – ص ٣٨	مَرقَدي		مُنتَهى	مَولِدي
	المَوْقَد			
يا هيامي – ص ٣٩	مَرْكَب			
دقّات قلبي – ص ٤٠				مَوْعِد
يا جمرة في فؤادي – ص ٤٤-٤٥		مَحفِل		
غالية أنت – ص ٤٦			مُرتَوى	
من طيفك السّاري – ص ٤٧		موْكِب	مُلتقَى	

المجموع العام	اسم مكان			اسم زمان
	مَفْعَل	مَفْعِل	مُفْتَعَل	مَفْعِل
١٤	٦	٢	٣	٣

جدول رقم (٨)

جدول إحصائي لاسم الآلة في قصائد *ديوان" عطر الهوى"*

القصيدة	مِفْعَل
فراشة- ص ١٢-١٣	المِحْجَر

المجموع العام	**١**

جدول رقم (٩) **آفاق القرّاء**

١- الأفق القرائي الأوّل: نبرة الحزن والحرمان

القصيدة	البيت	الاسم المشتق	نوع المتلقي	تأويل المتلقي
ذكرى (ص ١١)	٢	الطويل	العارف - أنموذج ٢	لا يُشبه أي ليْل
	٢	الساهِر	العارف - أنموذج ٢	هو موْطن الذكريات والحب
	٣	عاثِر	العارف - أنموذج ٢	-
	٤	آسِري	العارف - أنموذج ٢	مسجون بين قضبان الحب الفولاذية
	٥	مُحاذِر	العارف - أنموذج ٢	سَلَب الحبّ عقل الشاعر ولم يعد يُحاذر شيئًا
مُحال (ص ١٦)	٢	توالٍ	الحقيقي - أنموذج ١	دلالة على المعاناة
			الحقيقي - أنموذج ٢	أهميّة عنصر الزمان في مواجهة الألم والفراق
			العارف - أنموذج ٤	قوّة تأثير أيام الفراق
			العارف - أنموذج ٣	توالي الأيام
	٤	مُدنَف	الحقيقي - أنموذج ١	من آثار الاشتياق
			الحقيقي - أنموذج ٢	هالِك
			العارف - أنموذج ٤	العذاب الشديد
			العارف - أنموذج ٣	متعِب
			الأعلى - أنموذج ٥	مريض وحالته مستقرة في المرض والسكون
	٦	أدهَى	الحقيقي - أنموذج ١	فَقَد الأمل في غياب الحبيب
			الحقيقي - أنموذج ٢	امتحان صعب لا يستطيع اجتيازه

			العارف - أنموذج ٤	أقوى أَلَم من جراء اختبار قاسٍ
			العارف - أنموذج ٤	من أصعب الامتحانات
			الأعلى - أنموذج ٥	بمعنى الكبير أو العظيم يعني الامتحان الصعب، هنا يصل الشاعر في التوتر الى أقصاه فالأزمة عظيمة
يا حُبّ أيامي (ص ٣١)	٤	ساكِن	العارف - أنموذج ١	صامِت لا يبوح بحبّه
	٥	المُجهَد	العارف - أنموذج ١	حال الشاعر التَعِب والمنهَك من الحياة
	٩	مُرٌّ	العارف - أنموذج ١	وصَف الشاعِر مرارة عمره من دون يديّ الحبيبة التي تُحلّي كلّ مَرار
الأنين القاتِل (ص ٣٤)	العنوان	القاتِل	الحقيقي- أنموذج ١	مَرَض قاتِل
			الأعلى - أنموذج ٣	يقتل جمال الحبّ بالبُعد والألَم
			الأعلى - أنموذج ٤	الأنين القاتل المتمثِّل بصوْت تأوّه زوجته من شدّة الألَم
	١	الصُمّ	الحقيقي - أنموذج ١	الإشارة إلى معنى داخلي عميق
			العارف - أنموذج ٢	الصخر الذي لا يستجيب لشيء
			الأعلى - أنموذج ٣	الصخور الصُمّ تعجز عن نقْل الأخبار بينهما، وتمنع تواصلهما، أيضًا هي تشمل وعورة الطريق وبُعْد المسافة للوصول إلى الحبيب
			الأعلى - أنموذج ٤	الصخور الصمَ التي حالت دون وصول نداءاته لزوجته البعيدة عنه جغرافيًا، فكأنّه أصمّ لا يسمعه أحد.

	٤	مدامِعي	الحقيقي - أنموذج ١	الاشتياق والحزن
			الأعلى - أنموذج ٣	خيْر تعبير عن الوجع، الشوق الذي أظهره في مدامِعه وحَكّته عيناه كان كبيرًا حدّ الوصول إلى الحبيبة عبْر التخاطُر الذهني بينهما
			الأعلى - أنموذج ٤	لا تنضب مقلتاه من الدمع، وقد فشل في كبْت انهمار دمعه
	٦	مريضة	الحقيقي - أنموذج ١	للدلالة على الآلام والأوجاع
			العارف - أنموذج ٢	العليلة
			الأعلى - أنموذج ٣	متألِّمة
			الأعلى - أنموذج ٤	المتأوِّهة من الألم
	٦	مؤلِم	الحقيقي - أنموذج ١	تدلّ على وجَع كبير
			العارف - أنموذج ٢	تكثيف معنى الألم
			الأعلى - أنموذج ٣	للتعبير عن ألَمِه لفراق الحبيبة وبعدها عنه أثناء مرضها، فالدّاء مؤلِم للمريض وَلمن يُحب هذا المريض
			الأعلى - أنموذج ٤	صفة ثابتة للداء الذي يزعزع سلامة أجسادنا
	٩	مسمَّم	الحقيقي - أنموذج ١	يدلّ على عظمة أنين المحبوبة
			الأعلى - أنموذج ٣	تعبيرًا سلبيًا وحزينًا معجميًا
			الأعلى - أنموذج ٤	السهْم قاتِل فكيْف إنْ كان مسمَمًا
	١٠	البعيدة	الحقيقي - أنموذج ١	بُعْد يعجز عنه الصّبر
			العارف- أنموذج ٢	سبب معاناته وقهره هو البُعد
			الأعلى - أنموذج ٣	الحبيبة الذي أبْعَدَها المَرَض وأخَّر من رجوعها
			الأعلى - أنموذج ٤	وصول الشاعر للحبيبة مستحيل

	١١	مُرغَمًا	الحقيقي - أنموذج ١	دلالة على رفضه لهذا البُعْد
			العارف - أنموذج ٢	لن تنتهي المعاناة إلا بعودتها سالمة
			الأعلى - أنموذج ٣	عبّرت عن الإكراه في الصّبر على غياب الحبيب
			الأعلى - أنموذج ٤	مُجبَر على النأي
أحبّكِ في مُعجَم نادر(ص ٣٨)	٩	مُبعَد	العارف - أنموذج ١	سيطرة الحبيبة على كل ما في الشاعِر
			الأعلى - أنموذج ٢	هذه الأسوار هي التي خُلقت وأوجدت التعالي الذي أخذه إلى أفق مبعَد.

٢- الأفق القرائي الثاني : تقريب المتخيَّل من الواقعي

القصيدة	البيت	الاسم المشتق	نوع المتلقي	تأويل المتلقي
ذكرى (ص ١١)	١	مُحال	العارف - أنموذج ٢	مستحيل أن تُمحى أو تتلاشى تلك الذكرى
	١	خاطري	العارف - أنموذج ٢	بالُ الشاعر
مُحال (ص ١٦)	٣	مُحال	الحقيقي - أنموذج ٢	الاستنكار
			العارف - أنموذج ٣	دلالة عدم رغبته بالفراق
			العارف - أنموذج ٤	استبعاد اللقاء بعد الفراق
			الأعلى - أنموذج ٥	التغيّر والتبدل من حال إلى حال
يا حُبّ أيامي (ص ٣١)	٥	ممزوجة	العارف - أنموذج ١	رنّات صوتها أصبحت ممزوجة في دمه ممّا أنهك قلبه وأضناه
الأنين القاتِل (ص ٣٤)	٣	السّاري	العارف - أنموذج ٢	الطيْف الذي يسري مبكرًا للوصول إلى الحبيب
			الأعلى - أنموذج ٣	السير ليلًا هو نتيجة الجوى والمعاناة
			الأعلى - أنموذج ٤	طيفه السائر ليلًا في ليالي البُعد الأليمة
	٧	الطبيب	الحقيقي - أنموذج ١	تمنى لو يكون طبيبًا كي لا تلجأ لغيره

			العارف - أنموذج ٢	الأمان لمُداواة المريض
			الأعلى - أنموذج ٣	يتمنّى الشاعر أن يكون طبيبًا وهذا مستحيل التحقُّق
			الأعلى - أنموذج ٤	المُداوي لمرض الحبيبة
أحبّك في مُعجَم نادر (ص ٣٨)	٣	مُنتهى	العارف - أنموذج ١	مكان انتهاء طيْف المحبوبة
			الأعلى - أنموذج ٢	مرتبِط طيْف الحبيبة بالحبيب مُنذ البداية إلى النهاية
	٧	المَوقِد	العارف - أنموذج ١	حبّ الحبيبة المنثور في حياة الشاعر
			الأعلى - أنموذج ٢	ينثر الدفء والحنان ويضعهما في دائرة رُكنية من حجرٍ أو طين ثابتة في مكانها كثُبوت مشاعرهما.
	١١	مُعجَم	العارف - أنموذج ١	الحبيبة تسيطر على كلماته
			الأعلى - أنموذج ٢	حبّ الشاعر منظّم وبعيد من الفوضى والتشتُّت، معاني كلمات حبّه مرتَّبة في مُعجم الحبيبة.
	١١	نادِر	العارف - أنموذج ١	قصد به الشاعر وصْف نفسه بالمظلوم من حبّ قاسٍ
			الأعلى - أنموذج ٢	نوادر الكلام فصيحه، فكأنه يحبّها بأرقى أنواع الحب وأكثره ندرة.
	١١	منهَج	العارف - أنموذج ١	الحبيبة تتحكّم فيه
			الأعلى - أنموذج ٢	منهجه في الحبّ واضح بلا شكّ.

٣- الأفق القرائي الثالث :الأمل والرّجاء

القصيدة	البيت	الاسم المشتق	نوع المتلقي	تأويل المتلقي
ذكرى (ص ١١)	١	عَطِر	العارف - أنموذج ٢	له روْنَق وَهالة خاصّة

مُحال (ص ١٦)	٤	طبيبي	الحقيقي - أنموذج ٢	حاجته للطبيب المُداوي لجروحه
			العارف - أنموذج ٤	لمُعالجة علّة قلبه وإشرافه على الموْت
			العارف - أنموذج ٣	المُعالج لدموع الشّاعر
			الأعلى - أنموذج ٥	الطبيب كثير الحركة لا يستقر ما يدل على إيجابية فحركته تسهم في شفاء المرضى
	٦	الفتى	العارف - أنموذج ٤	قوّة انجراف عواطف الفتى في تلك المرحلة
	٦	مُستطيع	الحقيقي - أنموذج ٢	لا يستطيع تجاوز تجربة البُعد
			العارف - أنموذج ٤	يُعبّر عن ألَم الفراق الذي يفوق طاقة احتماله
			العارف - أنموذج ٣	عدم استطاعته تحمُّل الفراق
			الأعلى – أنموذج ٥	يستطيع ويتمكن من التغلب على خصمه في المعارك
		توالٍ	الأعلى – أنموذج ٥	تتابع الأيام في حركة سريعة، ما يعني أن تلك الأيام البائسة ستمضي سريعًا وتزول
يا حُبّ أيامي (ص ٣١)	١	جميلًا	العارف - أنموذج ١	حَسَن الهيئة
	٢	قرينة	العارف - أنموذج ١	سبب سعادته
	٢	مولِدي	العارف - أنموذج ١	الحبيبة تاريخ مولِده
	٣	مرقدي	العارف - أنموذج ١	الحبيبة المسبِّب لبعثه من رقاده
	٤	الحبيبة	العارف - أنموذج ١	المحبوبة
	٤	مغرّد	العارف - أنموذج ١	يبوح الشاعر بحبّه
	٨	عليمة	العارف - أنموذج ١	لأنّها قرينة روحه فهي عليمة بحاله
	٨	الندي	العارف - أنموذج ١	صفة قلبه
	٩	الرقيقة	العارف - أنموذج ١	صِفة للحبيبة
الأنين القاتِل (ص ٣٤)	٦	محبوبتي	الحقيقي - أنموذج ١	الرُقيّ في الحبّ، المحبوبة هي الوطن والحياة
			العارف - أنموذج ٢	تكثيف معنى الحبيبة

			الأعلى - أنموذج ٣	صاحبة الودّ والمحبة
			الأعلى - أنموذج ٤	زوجته
	٧	مداوِيًا	الحقيقي - أنموذج ١	تمنّى أن يُداويها كيْ لا تلجأ لغيره
			الأعلى - أنموذج ٣	صفة للطبيب المداوي، لكنّها تجرّدت هنا من معناها المعجمي لأنّ الشاعر لن يكون الطبيب لذلك فلفظ المُداوي لن يحمل المعنى الإيجابي كالعادة.
			الأعلى - أنموذج ٤	المُداوي الذي يسحب المرض من جسم المريض ليكون في جسده
	٧	الحبيبة	العارف - أنموذج ٢	الزوجة
			الأعلى - أنموذج ٣	صاحبة الود والمحبة
			الأعلى - أنموذج ٤	الزوجة
	١٠	محبوبتي	الحقيقي - أنموذج ١	الرقيّ في الحب، المحبوبة هي الوطن والحياة
			العارف - أنموذج ٢	تكثيف معنى الحبيبة
			الأعلى - أنموذج ٣	صاحبة الودّ والمحبة
			الأعلى - أنموذج ٤	زوجته
أحبّك في مُعجم نادِر (ص ٣٨)	١	الحُلْو	العارف - أنموذج ١	البَهيّ
			الأعلى - أنموذج ٢	كلّ أمَل متعلِّق بالحبيبة هو حُلو وإيجابي
	١	مرقَدي	العارف - أنموذج ١	مكان ينبع منه الأمل
			الأعلى - أنموذج ٢	الشاعر يصحو وينام على حبّ الحبيبة، واستخدام الشاعر (مرقدي) للدلالة على السكينة والسلام الذي يجده مع الحبيبة فقط
	١	الأسعَد	العارف - أنموذج ١	دلالة على سعادة المستقبل
			الأعلى - أنموذج ٢	سعادته في حبّه لا مثيل لها
	٢	الفتى	العارف - أنموذج ١	الحبيب
			الأعلى - أنموذج ٢	سيظل حبهما فتيًا وَيملأ الشباب قلبيهما
	٢	المنشِد	العارف - أنموذج ١	يدلّ على السعادة

			الأعلى - أنموذج ٢	الشاعِر هوَ من لحَّن وأنشد إيقاع الحبّ الذي غزا جنبات العاشقين حبًّا وعشقًا
	٣	محبوبتي	العارف - أنموذج ١	الحبيبة
			الأعلى - أنموذج ٢	للدلالة على أنّ الحبيبة له وملكه فهي الحبّ وهي المحبوبة
	٣	مولِدي	العارف- أنموذج ١	ذكرى تلقّيه هدايا الحبيبة
			الأعلى - أنموذج ٢	طيْف المحبوبة وَحبّها هما هدية عيد مولده
	٥	أجمَل	العارف - أنموذج ١	دلالة على سعادة المستقبل
			الأعلى - أنموذج ٢	لا جمال ولا بهاء يضاهي ما ترتدي
	٨	المُرشِد	العارف - أنموذج ١	دليل سعادة الغد الآتي
			الأعلى - أنموذج ٢	مرشِده هو منهجه في الحبّ البعيد عن الضّلال
	١١	مُفرَد	العارف - أنموذج ١	تتفرّد الحبيبة بالسيطرة على قلب الشاعر
			الأعلى - أنموذج ٢	لا يُجزّأ ولا يُذكر إلا بكلّيته ووجوده
	١٢	الأغيَد	العارف - أنموذج ١	الأجمَل
			الأعلى - أنموذج ٢	الرشيق الناعِم الليّن

فهرس الأعلام[2]

الحرف	اسم العلم	صفحة
أ	ابن جني، أبو الفتح عثمان(٩٤١-١٠٠٢ م)	ل
	ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي(٨٣٧-٩٣٣ م)	ل
	ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل(ت ٩٢٩ م)	ل
	ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري(١٢٣٢-١٣١١ م)	٢
	ابن هشام الأنصاري، جمال الدين عبد الله بن يوسف(١٣٠٨-١٣٦٠ م)	٣
	ابن يعيش، أبو البقاء يعيش بن علي بن أبي السرايا، موفق الدين الأسدي(١١٥٩-١٢٤٦ م)	٣
	الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي ثم البصري(ت ٨٣٠ م)	ك
	الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن علي بن أصمع(٧٤٠-٨٣١ م)	ك
	أمبرتو إيكو Umberto Eco (١٩٣٢-٢٠١٦ م)	٣٢
ب	جورج بوليه George Boole (١٨١٥-١٨٦٤ م)	٩٥
خ	الخليل بن أحمد الفراهيدي(٧١٨-٧٩١ م)	م
ر	الرازي، أبو حاتم(ت ٩٣٤ م)	٣
ز	الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن(٨٩٢-٩٥٢ م)	٣
س	ستانلي فيش Stanley Fish (١٩٣٨- م)	٣٨
ص	الصبّان، محمد بن علي(ت ١٧٩٢ م)	٣
ط	طرفة بن العبد البكري(٥٤٣-٥٦٩ م)	٧٧
ف	فولفغانغ إيزرWolfgang Iser (١٩٢٦-٢٠٠٧ م)	ص
ق	قطرب، محمد بن المستنير(ت ٨٢١ م)	ك
م	المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد(٨٢٦-٨٩٨ م)	ك
	ميشال ريفاتير Michel Riffaterre (١٩٢٤-٢٠٠٦ م)	٣٨
ن	نعوم تشومسكي Noam Chomsky (١٩٢٨- م)	٤٠
هـ	هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss (١٩٢١-١٩٩٧ م)	ص

[2] وُثِّقت تراجم الأعلام من المراجع التالية:

- البعلبكي، منير(١٩٩٢). **معجم أعلام المورد**(ط١). إعداد رمزي البعلبكي. بيروت: دار العلم للملايين.

-الزركلي،خير الدين(مايو ١٩٨٦). **الأعلام (قاموس تراجم)**(ط٧). بيروت: دار العلم للملايين.

لائحة المصادر والمراجع

أوّلاً: المصادر

القادري،أيمن أحمد رؤوف(٢٠٠٩). شعر**"عطر الهوى"- أوراق الغزل** (ط ١). بيروت: دار مختارات للنشر.

ثانيًا: المراجع العربيّة

- الأصمعي،أبو سعيد عبد الملك(١٩٦٨). **الاشتقاق**(لا.ط). تحق. سليم النعيمي. بغداد: مطبعة أسعد.
- ابن جنّي،أبو الفتح عثمان(١٩٥٢). **الخصائص**[طبعة إلكترونية]. تحق. محمد علي النجار. بيروت: دار الكتاب العربي.
- ابن حيان الأندلسي(٢٠٠٧). **المبدع الملخص من الممتع في علم الصرف**(لا.ط). تحق. مصطفى النماس. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث و الجزيرة للنشر والتوزيع.
- ابن دريد ،أبو بكر محمد بن الحسن(١٩٩١). **الاشتقاق**(ط١). تحق. عبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل.
- ابن السراج،أبو بكر محمد(١٩٧٢). **رسالة الاشتقاق**(لا.ط). تحق. محمدعلي درويش ومصطفى الحدري. دمشق.
- ابن عقيل(لا.ت). **تيسير وتكميل شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك(قسم الصرف)**(لا.ط)، ج ٥. تحق. محمد علي سلطاني. دار العصماء.
- ابن منظور،أبوالفضل جمال الدين(١٨٨٢/لا.ت). **لسان العرب**(لا.ت). تحق.عبدالله الكبير وآخرون،القاهرة: دار المعارف.
-________________________(١٨٨٢/١٩٥٥). **لسان العرب**(ط١). تأليف. أحمد فارس، بيروت: دار صادر.
- ابن هشام،أبو محمد عبد الله(لا.ت). **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**(لا.ط). تأليف محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- أنيس،إبراهيم(١٩٨٤). **دلالة الألفاظ**(ط ٥). مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- البعلبكي،منير(١٩٩٢). **معجم أعلام المورد**(ط١). بيروت: دار العلم للملايين.
- جحفة،عبد المجيد(٢٠٠٠). **مدخل إلى الدّلالة الحديثة**(ط١). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- حسين،علي خليف(لا.ت). **منهج الدرس الصوتي عند العرب**(لا.ط). بيروت: دار الكتب العلمية.
- الحملاوي،أحمد بن محمد(١٩٥٧). **شذا العرف في فن الصرف**(ط ١٢). الرياض: دار الكيان.
- حميد،سمير(٢٠٠٥). **النصّ وتفاعل المتلقّي في الخطاب الأدبيّ عند المعرّيّ**(لا.ط). دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.
- خان،محمد صديق حسن(٢٠١٢). **العلم الخفاق من علم الاشتقاق**(ط١). ضبط.أحمد عبد الفتاح تمام. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية.
- خسارة ممدوح(٢٠١٨). **معجم الإبدال اللغوي من لسان العرب**(ط١).دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

- خفاجي،محمد وآخرون(١٩٩٢). **الأسلوبية والبيان العربي**(ط١). القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- الخولي،محمد علي(٢٠٠١). **علم الدّلالة(علم المعنى)**(ط١). عمان: دار الفلاح للنشر والتوزيع.
- الداية،فايز(١٩٩٦). **علم الدّلالة العربي،النظريّة والتطبيق**(ط٢). دمشق: دار الفكر.
- الدسوقي،محمد السيد أحمد(٢٠٠٧-٢٠٠٨). **جماليات التلقي وإعادة انتاج الدلالة**(ط١). الاسكندرية: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- الديّوب،سمر(٢٠١٧).**الثنائيات الضدّية**(ط١).العراق: المركز الإسلامي للدراسات الاسرتاتيجية، العتبة العباسية المقدّسة.
- السامراني،محمد فاضل(٢٠١٣). **الصرف العربي أحكام ومعانٍ**(ط١). بيروت: دار ابن كثير.
- سقّال،ديزيريه(١٩٩٦). **الصرف وعلم الأصوات**(ط١). بيروت: دار الصداقة العربية.
- سليمان،فتح الله(٢٠٠٤). **الأسلوبية(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)**(ط١). القاهرة: مكتبة الآداب.
- سمير،حميد(٢٠٠٥). **النصّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري**(لا.ط). دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- سيبويه،أبو بشر عمرو بن عثمان(١٩٨٨). **الكتاب**(ط٣). تحق. عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- الزمخشري،جارالله محمود(لا.ت). **الفائق في غريب الحديث**(ط ٢). تحق. محمد علي البجاوي وَمحمد إبراهيم. عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- طرزي،فؤاد حنّا(٢٠٠٥). **الاشتقاق**(ط١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- عبد الجليل،عبد القادر(١٩٩٨). **علم الصرف الصوتي** [طبعة إلكترونية]. جامعة آل البيت: أزمنة للنشر.تمّ الاسترجاع من: https://www.attaweel.com
- عبد الجليل،منقور(٢٠٠١). **علم الدّلالة**(لا.ط). دمشق: إتحاد الكتّاب العرب.
- عبد المقصود،عبد المقصود(٢٠٠٦**). دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية** (ط ١). بيروت: الدار العربية للموسوعات.
- عكاشة،محمود(٢٠٠٧). **أصوات اللغة**(ط٢). مصر: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مكتبة دار المعرفة.
- علوي،حافيظ إسماعيلي وعبد الرحمن عزي ورياض قاسم ومحسن بو عزيزي وعبد الحميد عبد الواحد ومحمودالذوادي(٢٠٠٧). **اللسان العربي وإشكالية التلقي**(ط ١). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- علي،ناصر حسين(١٩٨٩). **الصيغ الثلاثية مجردة ومزيدة اشتقاقا ودلالة**(لا.ط). دمشق: المطبعة التعاونية.
- عمر،أحمد مختار(١٩٩٨). **علم الدّلالة**(ط ٥). القاهرة: دار عالم الكتاب.
- عودة خضر،ناظم(١٩٩٧). **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**(ط ١). عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.
- الفاخري،صالح سليم(١٩٩٥). **تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات**(لا.ط). القاهرة: عصمى للنشر والتوزيع.
- فاخوري،عادل(١٩٩٤). **علم الدّلالة عند العرب**(ط ٢). بيروت: دار الطليعة.
- الفراهيدي،الخليل بن أحمد(لا.ت). **العين**(لا.ط). تحق. مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي.
- فضل،صلاح(لا.ت). **إنتاج الدّلالة الأدبيّة**(ط ١). القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع.
- ________(١٩٩٨). **علم الأسلوب**(ط ١). القاهرة: دار الشروق.
- ________ (٢٠٠٢). **مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته**(لا.ط). القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
- قاسم،عدنان(٢٠٠١). **الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**(لا.ط). مصر: الدار العربية للنشر والتوزيع.

- القرش، جمال بن إبراهيم(٢٠١٢). **دراسة المخارج والصّفات**(ط١). مصر: مكتبة طالب العلم.
- القيسي، عبد المحسن(لا.ت). **العربية لغة وثقافة**(لا.ط). بيروت: دار الكتب العلمية.
- كاظم،نادر(٢٠٠٣). **المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث** (ط ٣). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الكراعين،أحمد نعيم(١٩٩٣). **علم الدّلالة بين النظر والتّطبيق**(ط ١). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- المبارك،محمد منصور(١٩٩٩). **استقبال النص عند العرب:دراسة أدبية**(ط ١). بيروت: الدراسات العربية للنشر.
- محمد،عبد الناصر(٢٠٠٢). **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**(لا.ط). القاهرة: دار النهضة العربية.
- المسدي،عبد السلام(١٩٨٢). **الأسلوب والأسلوبية**(ط ٣). تونس: الدار العربية للكتاب.
- المغربي،عبد القادر(١٩٠٨). **كتاب الاشتقاق والتعريب**(لا.ت). مصر: مطبعة الهلال.
- المكي،محمد ياسين(لا.ت). **بُلغة المشتاق في علم الاشتقاق**(لا.ط). القاهرة: دار مصر للطباعة.
- ناصر،مها خير بك(٢٠١٤). **النحو العربي والمنطق الرياضي**(ط ٢). لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.
- ناظر الجيش،محبّ الدين محمد بن يوسف بن أحمد (لا.ت). **شرح التسهيل المسمّى تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد**(لا.ط). تحق. محمد علي فاخروآخرون. مصر: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة.
- يعقوب،أميل بديع(١٩٩٣). **معجم الأوزان الصرفية**(ط ١). بيروت: عالم الكتب.

ثالثًا: المراجع المترجمة

- أمبرت،أنريك أندرسون(١٩٩١). **مناهج النّقد الأدبي**(لا.ط)، تر. الطاهر أحمد مكّي. القاهرة: مكتبة الآداب (نشر العمل الأصلي ١٩٦٩).
- أولمان،ستيفن(لا.ت). **دور الكلمة في اللغة**(لا.ط)، تر. كمال بشر. القاهرة: مكتبة الشباب(نشر العمل الأصلي ١٩٥١).
- إيزر،فولفغانغ(١٩٩٤). **فعل القراءة-نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)**(لا.ط)، تر. حميد لحمداني والجلالي الكدية. فاس: منشورات مكتبة المناهل(نشر العمل الأصلي ١٩٧٦).
-إيكو، أمبرتو(١٩٩٦). **القارئ في الحكاية**(ط١)، تر.انطوان أبو زيد. الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي.
- بالمر،فرانك(١٩٨٥). **علم الدّلالة**(ط ٢)، تر. مجيد عبد الحليم الماشطة. العراق: الجامعة المستنصرية (نشر العمل الأصلي ١٩٧٦).
- تومبكنز،جين ب(١٩٩٩). **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**(لا.ط)، تر. حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة محمد جواد الموسوي. البصرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- جاكندوف،راي وَنوام شومسكي وَزينو فندلر(٢٠٠٧). **دلالة اللغة وتصميمها**(ط ١)، تر. محمد غاليم وآخرون. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر (نشر العمل الأصلي ٢٠٠٥، ٢٠٠٢، ١٩٦٧).
- جاكوبسون،رومان(١٩٨٨). **قضايا الشعرية**(ط ١)، تر. محمد الولي و مبارك حنون. المغرب: دار توبقال.
- جيرو،بيير(١٩٩٤). **الأسلوبية**(ط ٢)، تر. منذر عياشي. حلب: مركز الإنماء الحضاري(نشر العمل الأصلي ١٩٧٢).

- ريفاتير،ميكائيل(١٩٩٣). **معايير تحليل الأسلوب**(ط ١)، تر. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال(سيميائية أدبية لسانية). الدار البيضاء: دار النجاح الجديدة (نشر العمل الأصلي ١٩٧١).
-هنري باجو،دانييل(١٩٩٧).**الأدب العام المقارن**(لا.ط)، تر. غسان السيد. دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب.
- هولب،روبرت(٢٠٠٠). **كتاب نظريّة التلقّي(مقدّمة نقديّة)**(ط ١)، تر. عز الدين اسماعيل. القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

رابعًا: الرّسائل والأطاريح الجامعيّة

- البطي،فوزية بنت محمد(٢٠١٦-٢٠١٧). **الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عواض الثبيتي**(شهادة مقدَّمة لنيل درجة الماجيستير في الدراسات الأدبية بإشراف الدكتور حمد السويلم). جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية).
- بن حمو،حكيمة(٢٠١١-٢٠١٢). **البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان"لا شعر بعدك" للشاعر سليمان جوادي**(شهادة مقدَّمة لنيل درجة الماجيستير في الأدب الحديث بإشراف الدكتور عبد الحفيظ بورديم). جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر.
- بن علوة،خيرة(٢٠١٤-٢٠١٥). **أفق التلقي بين الوصف البلاغي والتأويل الجمالي-قراءة في المحايثة والتأويل**(بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في مشروع "تحليل الخطاب" بإشراف الدكتور مفلاح بن عبد الله). جامعة وهران، الجزائر.
- الحمادي،جلال عبد الله(٢٠٠٧). **العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم-دراسة دلالية**(شهادة مقدَّمة لنيل درجة الماجيستير بإشراف الدكتور عباس علي السوسوة). كلية الآداب - جامعة تعز، اليمن.
- سلمان،ريم يوسف(٢٠١٢). **الاشتقاق من اسم الذات(دراسة في المعجم الوسيط)**(شهادة مقدَّمة لنيل درجة الماجيستير في اللغة والنحو بإشراف الدكتور مصطفى الحيادرة). جامعة اليرموك، الأردن.
- عميرات،أسامة(٢٠١١). **نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية**(رسالة ماجستير في النقد العربي المعاصر). جامعة الحاج لخضر- باتنة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية).
- الفقهاء،بلال سامي(٢٠١١-٢٠١٢). **سورة الواقعة - دراسة أسلوبية**(شهادة مقدَّمة لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها بإشراف الدكتور عثمان الجبر). جامعة الشرق الأوسط.
- مير،نادية(٢٠١٢-٢٠١٣). **الدلالة الاشتقاقية في تفسير رسالة أدب الكاتب للزجاجي**. (شهادة مقدَّمة لنيل درجة الماجيستير بإشراف الدكتور عبد الخالق رشيد). جامعة وهران، الجزائر.

خامسًا: الدّوريات والمجلّات

- تاوريريت،بشير(٢٠١٩). "مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري". مجلة **كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**(٥)، الجزائر: جامعة بسكرة. تم الاسترجاع في(١٤ تموز ٢٠١٩ - ٨ مساءً) من: http://fll.univ-biskra.dz/images/pdf_revue/pdf_revue_05/taouririte%20bachir.pdf
- خضير،محمد أحمد(٢٠٠٢). " دور المدرسة التحويلية في تحليل دلالات التراكيب".**علوم اللغة- كتاب دوري**(٣)،القاهرة:دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد القادر،عواد(٢٠١٢). "التلقي و التواصل في التراث العربي". **مجلة حوليات التراث**(١٢). الجزائر: جامعة وهران، ١٥-٢٥. تم الاسترجاع في(٥ آب ٢٠١٩ - ١٠ مساءً) من: https://annales.univ-mosta.dz/index.php/archive/221.html

- العبود،جاسم محمد(لا.ت). "نظريّة الحقل الدلالي دراسة تطبيقيّة وفقاً للعامل النّحوي" (٩٧). بغداد: **مجلة كلية الآداب**، الجامعة المستنصرية. تم الاسترجاع في(١ آب ٢٠١٩ - ١١ مساءً) من: https://www.iasj.net/iasj
- العواودة،محمد(نيسان ٢٠١٥**)**. "عمل المصدر والمشتقات الإسمية، دراسة تأصيلية"(١١/٢). الأردن: **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**. تم الاسترجاع في (١٧ تموز ٢٠١٩ - ٥ مساءً) من: https://search.emarefa.net/ar/search?append
- محمد، مثنى جاسم(٢٠١٢). " الإبدال وعلاقته بعلم الأصوات". **مجلة كلية الآداب**(١٠١). العراق: معهد إعداد المعلمات الصباحي/بعقوبة. تم الاسترجاع في(٧ حزيران ٢٠٢٠ - ٣ مساءً) من: https://www.iasj.net/iasj

سادسًا: المراجع الأجنبيّة

-Ullmann,S(1973).*Meaning and style*. London: Oxford.
-wolfgang,Iser(1978).*The act of reading,a theory of Aesthetic Response*.Baltimore: John Hopkins University Press.

سابعًا: المواقع الإلكترونية

-(2019,Sep 15-18.30) Sil Glossary of linguistc terms website, derivation chapter, From: https://glossary.sil.org/term/derivation
- الشرابي، محمود(٢١ نيسان ٢٠١٨). من وحي الفكر اللغوي: فضل اللغة العربية ومكانتها. تم الاسترجاع(١ حزيران ٢٠٢٠ - ١٢,٣٠ فجرًا) من /https://www.new-educ.com